

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

ÚSTAV TRANSLATOLOGIE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Anna Černá

Odras poetiky A. Achmatovové a M. Cvetajevové v českých překladech

A. Akhmatova's and M. Tsvetaeva's Poetics and Its Rendering in Czech
Translations

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Stanislavu Rubášovi, Ph.D. za jeho četné věcné připomínky, poskytnuté materiály, rady a zejména neutuchající nadšení pro ruskou poezii. Za velkou dávku trpělivosti a pomoci bych chtěla poděkovat také své rodině, partnerovi a přátelům, kteří museli dny a hodiny trávit v nelehké a nevděčné roli mých prvních čtenářů a korektorů.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci *Odraz poetiky A. Achmatovové a M. Cvetajevové v českých překladech* vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 23. 8. 2013

Anna Černá

Abstrakt:

Diplomová práce se zabývá odrazem poetiky Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové v českých překladech. Teoretická část se věnuje fenoménu básnířek v ruské literatuře a následně životu, dílu, stylu a recepci Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové. Druhou část představuje kontrastivní translatologická analýza různých přístupů k jejich poezii a podrobný rozbor existujících českých verzí poémy *Rekviem* Anny Achmatovové a básně *Popytka revnosti* Mariny Cvetajevové. Je charakterizován překladatelský přístup všech překladatelů a vyhodnocena zdařilost a adekvátnost jednotlivých překladatelských řešení ve vztahu ke stylu a záměru autora.

Klíčová slova: Anna Achmatovová, Marina Cvetajevová, básnířka, ženská poezie, překlad poezie, překladatelská koncepce, Rekviem, Pokus o žárlivost (Zkouška žárlivosti)

Abstract:

The thesis focuses on the rendering of the poetics of Anna Akhmatova and Marina Tsvetaeva in Czech translations. The first part deals with the phenomenon of poetesses in the Russian literature and subsequently with Akhmatova's and Tsvetaeva's life, works, style and reception. The second part is focused on contrastive translatological analysis of different approaches to their poetry and detailed analysis of existing Czech translations of Akhmatova's poem *Rekviem* and Tsvetaeva's work *Popytka revnosti*. It defines the approach of all translators to translation and evaluates the quality and adequacy of individual translation solutions in relation to the author's style and intention.

Key words: Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, poetess, female poetry, translation of poetry, approach to translation, Requiem, Attempted Jealousy (An Attempt at Jealousy)

Obsah:

1.	Úvod.....	6
1.1	Zaměření a cíl diplomové práce	6
1.2	Metodika.....	6
1.3	Rozvržení práce	7
2.	Úloha žen básnířek v moderní ruské poezii	8
3.	Anna Achmatovová	12
3.1	Životní příběh	12
3.2	Dílo a styl	18
4.	Marina Cvetajevová	21
4.1	Životní příběh	21
4.2	Dílo a styl	26
5.	Achmatovová a Cvetajevová	30
5.1	Setkání a míjení	30
5.2	Tematické a stylové srovnání	32
6.	Ruské básničky a překlad	36
6.1	České překlady ruské ženské poezie	36
6.2	Básničky – překladatelky	38
7.	Recepce děl Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové u nás	41
7.1	Anna Achmatovová	41
7.2	Marina Cvetajevová	42
8.	Rozbor básnických překladů.....	44
8.1	Anna Achmatovová	45
8.1.1	<i>Jednotlivé básně</i>	<i>45</i>
8.1.2	<i>Реквием</i>	<i>50</i>
8.2	Marina Cvetajevová	54
8.2.1	<i>Jednotlivé básně</i>	<i>54</i>
8.2.2	<i>Попытка ревности</i>	<i>58</i>
9.	Závěr.....	70
10.	Seznam pramenů a použité literatury	73
10.1	Primární literatura	73
10.2	Sekundární literatura	73
10.3	Slovníky a příručky	75
10.4	Internetové zdroje	75
10.5	Seznam příloh.....	76
Příloha č. 1	I	
Příloha č. 2	IX	
Příloha č. 3	XVIII	

1. Úvod

V dnešní době se už najde jen málo těch, kteří jsou ochotni a hlavně schopni číst i mimo cestu do práce nebo před usnutím, těch, kteří by se chtěli přečteným do hloubky zabývat, kteří by v literatuře hledali moudrost, poselství a vyjádření citů. V poezii často nejde o příběh, i když u obou zkoumaných básníků i ten hraje velkou roli, jde o náhled pod povrch, o obraz, nad kterým se zamyslíme, který v nás dokáže vyvolat přesný pocit, který nám připomene dávno ztracenou myšlenku, vzpomínku nebo náladu. Právě proto má stále cenu se poezii věnovat – prakticky i teoreticky – a proto se jí v této práci budeme věnovat i my.

1.1 Zaměření a cíl diplomové práce

Anna Achmatovová a Marina Cvetajevová jsou bezesporu nejvýznamnější ruské básnířky. Jejich jména často zaznívají společně v pouhém výčtu ruských spisovatelů, proto jsme se v této práci rozhodli podrobit důkladnějšímu rozboru jejich díla a pokusit se určit, co obě spojuje a v čem se liší. Cílem práce je odhalit stylové konstanty obou básníků a posoudit, jak jsou tyto prvky přeneseny do českých překladů. U překladatelů, kteří překládali obě autorky, se pokusíme posoudit, zda přebásňovali jen pod vlivem originálu, či zda do hry vstupovala i jejich vlastní poetika, a jak zachovali podobnost či rozdílnost stylů Achmatovové a Cvetajevové.

1.2 Metodika

Materiál pro srovnání poetiky zkoumaných básníků byl vybrán na základě tematicko-stylistické podobnosti z reprezentativních výborů jejich drobnějších prací. Vlastní rozbor překladatelských postupů a zhodnocení jejich adekvátnosti bude proveden na rozsáhlejších skladbách – *Rekviem* Anny Achmatovové a *Pokus o žárlivost* Mariny Cvetajevové.

Pro praktickou část práce jsme zvolili metodu translatologické srovnávací analýzy. Náš postup dále vycházel z českých i ruských teoretických prací, které se věnují problematice překladu poezie. Pro rekonstrukci přístupu a metody jednotlivých překladatelů jsme užili Levého teorii „infinitesimálních odstínů“. Tato metodika nás dovede k závěrečnému hodnocení, v němž se zaměříme zejména na srovnání stylové a významové přiměřenosti jednotlivých překladových řešení. Adekvátnost k ruským předlohám budeme hodnotit také z hlediska recepčního a axiologického.

1.3 Rozvržení práce

Po úvodu následuje druhá kapitola, která se zaměří na fenomén žen-básnířek v ruské literatuře. Z českého pohledu se jedná o unikátní jev, jelikož u nás psala poezii z významných spisovatelek jen Eliška Krásnohorská a na samém prahu svého literárního vývoje Božena Němcová. Jejich básně však ani dobová obrozenecká kritika – ačkoli je známo, jak toužila po ženě-spisovatelce – nemohla hodnotit nijak vysoko. Ve dvacátém století se situace změnila jen pomalu, komunistická cenzura ztížila literární debut Viole Fischerové i Bohumile Grögrové, z mladších se prosadila Lenka Chytilová, Jana Štroblová či Markéta Procházková.

Další dvě kapitoly se budou věnovat Anně Achmatovové a Marině Cvetajevové odděleně. Měly by přiblížit nejdůležitější události jejich života a poskytnout základní přehled děl včetně vymezení stylu. Pátá kapitola se pokusí o porovnání obou básnířek. Věnovat se budeme jejich životnímu setkávání a míjení i konfrontaci jejich stylu a díla.

Následující část práce už zamíří k překladové problematice a rozboru jednotlivých děl. Šestá kapitola shrne české překlady ruských básnířek a nabídne krátký exkurz do překladatelského díla obou básnířek. Následující část se bude věnovat recepci děl i osudů Achmatovové a Cvetajevové u nás. V osmé kapitole budou zhodnoceny překladatelské postupy některých překladatelů veršů obou autorek. Nejdříve se zaměření na jednotlivé básně, následně na delší básnické útvary. Práci zakončíme vyhodnocení dílčích závěrů předchozích kapitol.

2. Úloha žen básnířek v moderní ruské poezii

*Ženský hlas jak vítr nad krajinou
letí vlahý, černý jako tma
a čeho se dotkne, všechno jinou,
zcela novou podobu hned má.*

*V čemsi jako démant prudce vzplane,
cosi na chvíličku postříbří,
tajuplně v mlze nadýchané
šustí hedvábnými šlojiři.*

*A takovou nadpozemskou mocí
okouzlen je, kupředu je hnán,
jako by ho nečekal hrob noci,
ale žebřík do nebeských bran.*

Anna Achmatovová, 1961¹

Tradičně bývá v literární historii datován nástup ruské moderní poezie rokem 1893, kdy se na petrohradské i moskevské kulturní scéně objevuje nová generace básníků symbolistů (v obou metropolích byly vydány jejich první sbírky). Jak připomíná Miluše Zadražilová, zaujímaly v obou těchto literárních centrech čelní pozice ženy literátky: „...bude to mladička Z. Vengerová², která ze svého studijního pobytu vytěžila první zasvěcené stati o moderní západní poezii. Bude to prozíravá L. Gurevičová³, která otevře jeden z významných ruských časopisů představitelům nového básnictví i nového, nepozitivistického myšlení. Bude to řada překládajících žen, které stvoří bohatou překladovou knihovnu ruského symbolismu.“⁴

¹ Achmatovová (1990), s. 9 – přeložila Hana Vrbová

² Zinaida Vengerovová (1867-1941) – spisovatelka, překladatelka, kritička. V časopise *Вестник Европы* pravidelně uveřejňovala stati o novinkách světové literatury, je autorkou řady předmluv a doslovů. Naopak v zahraničních časopisech vycházely její texty o aktuálním dění v ruské literatuře.

³ Ljubov Gurevičová (1866-1940) – spisovatelka a překladatelka. V letech 1891-1899 vydávala časopis *Северный вестник*. Do ruštiny přeložila francouzsky psané Deníky Marii Baškircevnové, které „ženské psaní“ zcela zásadně vymanily ze škatulky doplňkové zábavné činnosti matek a hospodyněk.

⁴ Zadražilová, M.: Ženský rukopis ruské básnické moderny. In: Chlupáčová, Zadražilová (2003), s. 11

Nejednalo se však vždy jen o práci průkopnickou. Kritice času odolává dodnes poezie Zinaidy Gippiusové, která zaujala mezi symbolisty přední místo. Zinaida Nikolajevna Gippiusová (1869-1945), která spolu se svým manželem Dmitrijem Merežkovským vedla proslulý petrohradský literární salon, se proslavila nejen svou vlastní tvorbou⁵ (jako básnířka debutovala v roce 1888 v časopise *Северный вестник*, psala i divadelní hry a prózu), ale i pozoruhodnými kritickými statěmi, v nichž pod pseudonymem Anton Krajnij kritizovala dekadenci a raný symbolismus za neoriginalitu a nedostatečnou působivost. Právě ona rozbila napadrt' tradiční představu o tématech i stylu ženské tvorby. „Většinový názor jí připisoval neženské cítění a neženský způsob psaní. Z hlediska dobových (a dodnes přežívajících) představ o poezii žen zakládané na upřímnosti lyrických zpovědí, na zvýšené míře emocionálnosti a expresivity básnického slova, na smyslu pro „milé drobnosti“ privátního a domácího života, na nostalgických náladách a snových azylech, na návratných motivech nadějí, zklamání, pocitech vin a výčitek svědomí, měly v případě básnířčiny nezdobné, nesentimentální, programově nedeníčkové, neautobiografické poezie nepochybně pravdu.“⁶ Gippiusová stejně jako mnoho jejích předchůdkyň i následovnic používala často mužský pseudonym, nejen pro kritiky a recenze, jak už bylo zmíněno, ale i pro vlastní tvorbu. Ve svých básních zachycovala lyrický subjekt v mužském rodě – *Vím, že nemám/ se vzdát oněmění./ V útěchách jsem sám/ věčnost věčná není*⁷. Právě od ní převzaly Anna Achmatovová a Marina Cvetajevová svůj odpor k ruskému slovu *ноямеца*, jež jim znělo hanlivě a posměšně. Všechny tři si shodně přály býti nazývány prostším a přesto honosnějším *ноэм*. Gippiusová také stejně jako ony dokázala rychle reagovat na společenskou situaci – 29. října 1917 už v emigraci napsala: *Směje se ďábel, otrok se hněvá,/ smějí se děla, střílejí na věčnost.../ Brzy budeš zahrán do starého chlěva,/ národe, bez víry ve svátost!*⁸

Mezi zakladatele moderní ruské poezie patřila i Mirra Lochvická (1869-1905), která jako první uplatňovala ve svých básních ryze ženský, poprvé však vášnivý a odvážný erotický styl. V oblasti literární tvorby je tak pro vývoj ženské poetiky ještě významnější než Gippiusová, která jakoby bojovala spíše na mužském básnickém poli – „...víra v očistnou sílu války a spasitelské poslání Ruska; v tom se Gippiusová paradoxně shodovala s revolucionáři nejružnějšího ražení. Válku jako očistu opěvovali přece i Nikolaj Gumiljov, italští futuristé

⁵ Do češtiny překládali její prózu Jan Stenhardt, Stanislav Minařík, Miroslav Staněk, básně Jakub Kostelník a Hana Vrbová.

⁶ Zadražilová, M.: Ženský rukopis ruské básnické moderny. In: Chlupáčová, Zadražilová (2003), s. 17

⁷ Gippiusová (2005), s. 11 – přeložil Jakub Kostelník

⁸ Gippiusová (2005), s. 48 – přeložil Jakub Kostelník

i zpočátku „pomýlený“ Maxim Gorkij; nacionalismus až šovinismus v určitém historickém momentu ostatně ruské intelektuály – až na výjimky vždy sjednocoval.“⁹

Nové výrazné talenty se v řadách ruských básnířek objevují znovu na počátku 20. století, kdy tradiční symbolistická poetika pomalu ustupuje ze slávy. Po spíše jen epizodických rolích Jelizavety Dmitrijevně (1887-1928), Lydie Zinnovjevny Annibal (?1866-1907) a Jeleny Guro (1877-1913) se na scéně objevuje další svébytná umělkyně - Sofie Parnok (1885-1933). To ona by snad měla nést literární kritikou tolik oblíbený přídomek „ruská Sapphó“ za to, s jakou vášní dokázala světu poezie vnutit téma lesbické lásky a opovržení měšťáckým životem a hodnotami. „Ani tentokrát nešlo o pouhé osamostatnění, nýbrž o něco víc – o prolomení společenských konvencí, které ji nutily skrývat raný lesbický vztah. A hlavně o to, jak co nejrychleji dospět – (...) – k naplnění získané svobody.“¹⁰ Její jméno však do této práce patří i z dalšího důvodu – se Sofií Parnok prožila v letech 1914-1916 krátký, zato však velmi intenzivní, vztah Marina Cvetajevová. „Parnoková, výrazně starší než Marina, se počítala mezi ‚žacky Sapphó‘, ... byla ‚otevřenou a agresivní lesbičkou‘.“¹¹ Vlastní úsečnou poetikou se však Parnok více blížila své další slavnější vrstevnici Anně Achmatovové: „...v jejích verších žena promlouvá o ženě a za ženu, není pasivním objektem, ale činným subjektem, sebe samu realizující a reflektující hlavní aktérkou uměleckého díla“¹².

Postavení Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové, těchto dvou velikánek poezie v dějinách ruské literatury, budou věnovány následující kapitoly, a proto zde jejich jména zůstanou jen zmíněna. Jimi však vývoj ruského „ženského“ básnictví nekončí: přítelkyní Achmatovové byla básnířka a dramatická Margarita Iosifovna Aligerová (1915–1992), u nás však byla přeložena jen její dramatická tvorba. V druhé polovině 20. století na sebe výrazně upozornila Bella Achmadulina (1937-2010), která odkaz svých slavných předchůdkyň velice ctíla: *Klást pero na papír žádný hřích není./ Psát – to je za duši modlit se tajně./ Zpívat všem na odiv – klam, provinění./ To neznám, nikdo ať nechce to na mně./ Přesto jsem pro vás i pozlátko klamu./ Jsem šifra, na Sorot' vzpomínka tklivá./ Ať v sobě ukrývám Marinu, Annu,/ i s každým slovem ať svědomí splývá*¹³. Do češtiny byly převezeny i verše básnířky a bardky

⁹ Pospíšil, I.: Poetika tísně: Zinaida Gippiusová a její básně o osudech Ruska. In: Gippiusová (2005), s. 67

¹⁰ Zadražilová, M.: Ženský rukopis ruské básnické moderny. In: Chlupáčová, Zadražilová (2003), s. 42

¹¹ Razumovsky (2009), s. 104

¹² Honzík, J.: Ruská Sapphó. In: Achmatovová (1990), s. 451

¹³ Achmadulinová (1990), s. 22 – přeložil Václav Daněk

Novelly Matvejevové (*1934) či autorky poezie pro děti a mládež Agnii Lvovny Bartové (1906-1981).

Na tomto místě ještě krátká poznámka. Po obrovském úspěchu básní Anny Achmatovové se na počátku 20. let 20. století objevilo na ruské kulturní scéně velké množství veršujících žen a dívek. Jejich styl napodoboval verše Achmatovové až na samou hranu plagiátorství. Jak připomíná Figes, fenoménu „Achmatovek“ se ve své novele *Pnin* vysmíval i Vladimir Nabokov, když nechal Lizu „táhle a hlubokým hlasem“ vykřikovat: *Mám v duši matný pocit viny,/ na těle/ a krucifix ze slonoviny/ na zdi u chladné postele./ A přec myšlenka na orgie/ prozáří zapomnění žal./ Já svaté jméno Georgije,/ tvé jméno, šeptám v duchu dál.*

Sama Achmatovová, jejímiž verši jsme kapitolu začali, se spojení s těmito svými obdivovatelkami bránila a poznamenala: *Mohla verš Beatrice jak Dante vytvořit,/ Laura psát sonety lásky a naděje?/ Já naučila ženy hovořit.../ Kdo, Bože, mlčet je však přiměje!*¹⁴

¹⁴ Achmatovová (1990), s. 241 – přeložila Hana Vrbová

3. Anna Achmatovová

3.1 Životní příběh

*Přes všechnu tragiku básnických osudů
být básníkem v Rusku je přece jenom štěstí.¹⁵*

Anna Achmatovová se narodila jako Anna Andrejevna Gorenko 11. (23.) června 1889 v lázeňské rekreační oblasti na kraji Oděsy. Její rodina patřila k vyšší společnosti, i když zejména po rozchodu rodičů nebyla nijak bohatá. Anna Achmatovová na dětství ve své tvorbě příliš nevzpomíná, a když, tak jej vztahuje spíše k místům než k lidem či prožitkům. Z toho, i z několika dochovaných vzpomínek jejích blízkých, se dá usuzovat, že její první životní etapa nebyla příliš šťastná. *И никакого розового детства.../ Веснушек, и мишек, и игрушек,/ И добрых тетъ, и страшных дядь, и даже/ Приятелей среди камешков речных:/ Себе самой я с самого начала/ То чьим-то сном казалась или бредом,/ Иль отражением в зеркале чужом...*¹⁶ Kromě napjatého vztahu rodičů a špatné finanční situace k tomu přispěla zejména smrt jejích sourozenců na tuberkulózu. Sama Achmatovová se této nemoci po celé mládí také bála a úzkostlivě hlídala každou svou slabost. Otec, bývalý lodní inženýr a nyní státní úředník, se rodině příliš nevěnoval, nenamáhal se skrývat své milenky a bohatý společenský život ani před manželkou ani před dětmi. Matka Achmatovové pocházela ze starobylého rodu, jehož původ údajně sahal až k chánu Achmatovi, poslednímu chánovi Zlaté hordy, jehož jméno si mladá Anna Gorenko vybrala v roce 1911 za svůj básnický pseudonym¹⁷. Když totiž v jedenácti letech napsala Anna svou první báseň, zakázal jí otec podepsat se pod ni příjmením Gorenko, v prvních letech proto Achmatovová podepisovala své básně jen Anna G.¹⁸

Po skončení letní sezóny 1889 zamířila rodina Gorenkových do Carského Sela, kde Anna později nastoupila do Mariinského gymnázia. Na léto každý rok rodina odjížděla na jih tehdejšího ruského impéria. Anna Achmatovová tak již v mládí propadla několika svým

¹⁵ Achmatovová (1990), s. 448

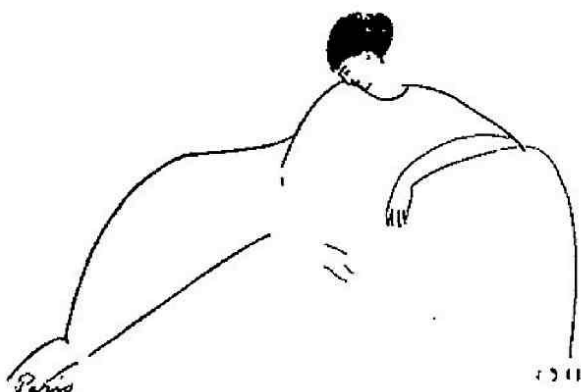
¹⁶ Марченко (2009), s. 21

¹⁷ Jiné prameny uvádějí, že jméno patřilo Annině prababičce Praskovně Fedosejevně. Tato verze (i sama Achmatovová) zdůrazňuje její vzdálené příbuzenství s jednou z prvních ruských básnířek Annou Buninovou (1774-1829).

¹⁸ První báseň *На руке его много блестящих колец*, ještě podepsaná Anna G., jí vyšla v roce 1907 v časopise *Sirius*, vycházejícím v Paříži. Jeho literární rubriku redigoval Nikolaj Gumiljov. Tato báseň nebyla nikdy autorkou znovu publikována.

celoživotním láskám – Puškinovi, po jehož stopách se v Carském Sele pravidelně vydávala, Petěrburgu-Petrohradu-Leningradu, který jí učaroval svou noblesou a s nímž sdílela krutý osud, venkovu, s nímž ji pojila touha po klidu, a moři s jeho nekonečně proměnlivou stálostí.

V Carském Selu se také seznámila se svým prvním mužem, básníkem a literárním teoretikem Nikolajem Gumiljovem, za něhož se provdala v roce 1910. Společně se vydali na cestu po Itálii a dvakrát do Paříže, kde se Anna mimo jiné seznámila s ještě neznámým malířem Amedeem Modiglianem, který v roce 1911 namaloval jednu z jejích nejznámějších podobizen.



Právě Gumiljov jí otevřel dveře do petrohradských literárních salónů, uspět zde však už musela sama. „Když byly přečteny její básně, Ivanov k ní obřadně přistoupil a políbil jí ruku; básnířka byla oficiálně přijata do kroužku apollonských Olympanů – k velkému rozhořčení Zinaidy Gippiusové.“¹⁹

Anna Achmatovová vstoupila do skupiny Cech básníků, kterou vedl její muž a která se programově přihlásila k novému básnickému směru – akméismu, „který se ve jménu větší věčnosti, prostoty a plastičnosti stavěl kriticky vůči mysticky motivované odtažitosti, mnohomluvnému patosu a vizionářské rozevlátosti svých symbolistických předchůdců.“²⁰

V roce 1912, kdy Achmatovové vyšla první kniha básní *Večer*, se jí narodil jediný syn Lev.

Básně Anny Achmatovové měly takřka okamžitý úspěch a její druhá sbírka *Růženec* tak v roce 1914 vyšla v úctyhodném nákladu 1000 kusů a do roku 1923 byla ještě čtyřikrát reedována. V roce 1917 následovala sbírka *Bílé hejno*. „Dokonce i mladý Majakovskij si prý, kdykoli byl zamilován, recitoval Achmatovovou, nemluvě o tom, že „nosit šál jako

¹⁹ Razumovsky (2009), s. 72

²⁰ Honzík, J.: Ruská Sapfó. In: Achmatovová (1990), s. 451

Achmatovová“ či „sčesávat si vlasy jako Achmatovová“, patřilo jistý čas alespoň v obou ruských metropolích evidentně k módě.“²¹

Šťastné období však násilně přerval nástup první světové války, kdy se Achmatovová nuceně stáhla. Změnu doby dokázala mistrně vyjádřit: „Tenkrát bylo rozloučení s Petěrburhem nenávratné. Nevrátili jsme se už do Petěrburgu, ale do Petrohradu, z XIX. století jsme skočili rovnou do století XX., všechno, počínajíc tváří města, bylo jiné.“²²

V srpnu 1918 se Achmatovová rozvedla s Gumiljovem a do konce roku se ještě stihla provdat za Viktora Šilejka, předního ruského znalce sumerské civilizace. Se Šilejkem se Achmatovová seznámila v „Domě fontán“²³, paláci rodu Šeremetěvových, kde měla Anna i Šilejko pronajatý byt a kde se později seznámila a žila i se svým dalším životním partnerem, kunsthistorikem Nikolajem Puninem. „Что же касается Фонтанного дома, или Дома (так писала сама Ахматова), то это был особый случай. Судьба словно водила ее вокруг этого места.“²⁴ Od rozvodu se Šilejkem v červnu 1926 používá Anna příjmení Achmatovová i v občanském životě a má jej zaneseno v osobních dokladech.

Tragika doby zasáhla do osudu Anny Achmatovové poprvé naplno v roce 1921, kdy byl zatčen a po třech týdnech zastřelen Nikolaj Gumiljov²⁵. Achmatovová nesla jeho smrt velmi těžce, přesto se však rozhodla zůstat v sovětském Rusku a sdílet osud svého národa. „Achmatovová je v sepětí se všemi ruskými ženami, s ruským národem. Její silné národní cítění bylo také jedním z hlavních důvodů, proč neodešla do emigrace.“²⁶ Ještě v roce 1921 vyšly dvě její další sbírky – *Jitrocel* a *Anno Domini MCMXXI*, další díla už však tehdejší vedení otisknout odmítlo.

Ve třicátých letech režim přituhoval, což zle dolehlo i na Achmatovovou, v roce 1935 byli zatím jen na týden zatčeni syn Lev Gumiljov, který pak do konce padesátých let strávil v sovětských lágrech více než 10 let, a Nikolaj Punin, který v roce 1953 v Gulagu zahynul. „V roce 1935 z Achmatovové nespustili agenti NKVD oči. Jak nyní vyplynulo z archivů,

²¹ Honzík, J.: Ruská Sapfó. In: Achmatovová (1990), s. 449

²² Achmatovová (1990), s. 12

²³ Фонтанный дом – sídlo Šeremetěvových na nábreží řeky Fontánky v Petrohradu. V citacích se v textu této práce můžeme setkat v češtině i s jinými názvy, neboť různé prameny mají různé překladatele. Dnes se v domě nachází Muzeum Anny Achmatovové.

²⁴ Марченко (2009), s. 13

²⁵ Zastřelen pro účast na protirevolučním spiknutí profesora Tagancova.

²⁶ Chlupáčová, K.: Anna Achmatovová – básnířka nesdílené lásky a strážkyně harmonie. In: Chlupáčová, Zadražilová (2003), s. 75

v přípravě na její zatčení ji sledovali a fotografovali její návštěvy, které do Domu fontán přicházely a které z něj odcházely. Nebezpečí, v němž se nacházela, si byla Achmatovová dobře vědoma.²⁷

V té době začala pracovat na svém nejznámějším díle – poémě *Rekviem*, kterou dokončila v roce 1940²⁸. Báseň přednesla při několika příležitostech známým a následně ze strachu o osud svých blízkých spálila. V paměti lidí se však udržela a byla tajně recitována údajně i přímo v Gulagu. Znovu ji Achmatovová s drobnými úpravami zachytila v písemné podobě až v šedesátých letech.

Během války došlo paradoxně v SSSR k uvolnění cenzury a Achmatovové vyšla sbírka *Ze šesti knih*. Jednalo se tehdy o promyšlený tah stranického vedení, neboť básnířku lid ctil a miloval a její verše v něm měly probudit národní hrdost. (Stalin potřeboval sjednotit všechny složky národa, dokonce se v projevech hned od počátku války obracel k „občanům“ ne k „soudruhům“, vtáhnul do dění znovu i církve, bylo zapotřebí vytvořit co nejširší frontu obrany, znovu se z historie vyťahovaly příklady velkých Rusů atd.) Začátek války prožila Achmatovová v Leningradu, odkud byla na naléhání lékařů evakuována nejprve do Moskvy a pak přes Čistopol²⁹ a Kazaň do Taškentu. Hned v květnu 1945 se však vrátila do Moskvy.

Smyčka se kolem Anny Achmatovové znovu stáhla v roce 1946, kdy byla spolu s Michailem Zoščenkem vyloučena ze Svazu spisovatelů SSSR. „Napadením těchto dvou chtěl dát Kreml leningradské inteligenci na srozuměnou, že má poslouchat sovětský režim. Achmatovová nabyla za války obrovského morálního vlivu na sovětskou společnost.“³⁰ Oba byli kulturním ideologem Andrejem Ždanovem obviněni z mravních, občanských i tvůrčích poklesků a časopisy, které otiskly jejich práce, byly zakázány³¹. Ždanov ve svém prohlášení mimo jiné řekl: „Anna Achmatovová je jednou z představitelk tohoto reakčního literárního

²⁷ Figes (2004), s. 412

²⁸ Poéma poprvé vyšla v samizdatu bez vědomí autorky v roce 1963 v Tel Avivu a v Mnichově zásluhou G. P. Struveho. V SSSR vyšla celá báseň až v roce 1987 v časopisech *Октябрь* a *Нева*, do té doby byla přeložena do angličtiny, francouzštiny, němčiny, italštiny, češtiny, polštiny, estonštiny a dalších jazyků.

²⁹ Tatarské město, kam byli společně evakuováni literáti ze Svazu spisovatelů a jejich rodiny – např. Boris Pasternak, Nikolaj Asejev či Lydia Čukovská.

³⁰ Figes (2009), s. 426

³¹ Základním dokumentem, mimochodem dodnes dostupným v pražských antikvariátech, je Usnesení Ústředního výboru ostře kritizující časopisy *Zvezda* a *Leningrad* za uveřejnění prací Michaila Zoščenka a Anny Achmatovové ze dne 14. srpna 1946. Celá akce údajně začala na popud Stalina, který se dozvěděl o bouřlivých ovacích publika na poetickém večeru Anny Achmatovové. Zoščenko byl Stalinovi trnem v oku už od roku 1939, kdy se *вождь* poznal v postavě strážného v povídce *Lenin a hlídka*.

bahna, neuznávajícího ideovost... Někdy je jeptiškou, někdy zase děvkou, správněji děvkou i jeptiškou, která mísí hřích s modlitbou... Před Achmatovovou se dokořán otvírají vrata leningradských časopisů a je jí dána neomezená možnost otravovat vědomí mládeže hnilobným duchem své poesie.“³² Následovalo další zatčení syna a Achmatovová znovu stupňuje své úsilí o jeho osvobození, až se v roce 1950 odhodlá i k činu nejzoufalejšímu – napsání prореžimního básnického cyklu *Слава миру!*³³, který však následně odmítla otisknout v jakémkoli výboru ze svého díla a nepodařilo se dohledat, že by byl přeložen do češtiny. Ani tento krok nešťastné matce nepomohl a Lev byl z lágru propuštěn až v roce 1956, navíc s pocitem, že jeho matka pro jeho záchranu neudělala dost. „На самом деле ни Гумилев, ни лагерное начальство, ни видные деятели культуры, включая Шолохова, принявшие в сыне А.А. участие, не знали, что истинная причина внезапной приостановки реабилитационного процесса в том, что приказ об освобождении ложно осужденных сразу же после смерти Сталина подписал Лаврентий Берия, расстрелянный летом 1953 года.“³⁴ Jak vzpomíná Lydia Čukovská, cítila Achmatovová velmi dobře, jaká tragédie po „tání“ mezi lidmi nastane: „Teď se budou uvěznění vracet a obě Ruska si pohlédnou do očí: to, které ty lidi posílalo do táborů, a to, které se z nich vrací.“³⁵

Od konce padesátých let prožívala relativně klidné životní období. Získala literární ocenění doma i v západní Evropě, vyšlo několik výborů jejích básní a znovu ji obklopila početná skupina přátel. Josif Brodskij na toto období vzpomíná: „Můžu říct, že každé setkání s Achmatovovou pro mě bylo vynikajícím zážitkem. Jako když fyzicky cítíte, že jednáte s člověkem lepším, než jste vy sám – podstatně lepším.“³⁶ V té době ji však také sužovala nemoc a prodělala několik infarktů. Anna Achmatovová zemřela 5. března 1966 v sanatoriu Domodědovo, pochována je na hřbitově Komarovo blízko svého milovaného Petrohradu.

³² Případ Zoščenko – Achmatovová. Knihovna politických aktualit. Vydavatelství Ministerstva informací. 1946. s. 12, 14 (sešit s překladem Ždanovova referátu vyšel u nás v prosinci 1946 s předmluvou Bohumila Mathesia, který se k případu, stejně jako mnoho dalších, vyjádřil již v září. Mathesius v obou textech Ždanovovo počínání ospravedlňuje specifickou poválečnou sovětskou společenskou situací a její nepřenositelností k nám.)

³³ *Что начал Стокгольм - продолжала Варшава,/ И миру звучит неумолчная слава,/ Воздвигнуто здание прочней пирамид./ И с каждой минутой все ярче горит// Тот светоч, зажженный народной волей,/ Чтоб не было больше ни страха, ни боли./ Да здравствуют честные люди труда,/ Да славится мир! Пусть везде и всегда./ Он узами дружбы скрепляет народы/ И сеет прекрасные зерна свободы.*

³⁴ Марченко (2009), s. 621

³⁵ Fíges (2009), s. 503

³⁶ Volkov (2011), s. 245

„Leningradské úřady odmítaly přidělit místo na některém z městských hřbitovů, orgány lázeňského okresu, pod jehož správou se Komarovo nachází, byly také rozhodně proti. Nikdo nechtěl vydat žádné rozhodnutí, všichni se hrozně bránili, začala nekonečná jednání... Tělo Achmatovové už bylo v chrámu sv. Nikoly, i bohoslužba začala a já jsem pořád ještě stál na komarovském hřbitově a nevěděl, jestli ji tam pohřbí, nebo ne. Těžko se na to vzpomíná.“³⁷

Jak rozdílně byla její smrt přijata, ukazují více než názorně dvě následující ukázky. Vedení svazu spisovatelů SSSR se i tentokrát rozhodlo využít ji pro vlastní propagandistickou činnost: „Život vynikající ruské sovětské básnířky Anny Andrejevny Achmatovové se zastavil. Více než půlstoletí práce zasvětila ušlechtilé službě ruskému básnickému slovu, své vlasti a sovětské společnosti budující nový svět.“³⁸

O vystižení tragické podstaty jejího života se ve svém „rekviem“ pokusil Jevtušenko.

Jevgenij Jevtušenko: Památce Anny Achmatovové (1966)

*V Achmatovové duch dvou dob se slil,
pro ni snad plakat nehodí se ani.
Tak jako její život zdáním byl
i její smrt nám připadá jak zdání.*

*Odešla jako nápěv daleký,
odchází v hloubku zšeřelého sadu.
Odešla, jako když se navěky
do Petěrburgu vrací z Leningradu.*

...

*Šílený světe, zkrot' zášť nebohou,
bratrství epoch dej žít v době nové
vždyť přece být dvě Ruska nemohou –
tak jako nejsou dvě Achmatovové.³⁹*

³⁷ Volkov (2011), s. 286

³⁸ In: Achmatovová (1990), s. 416

³⁹ In: Achmatovová (1990), s. 419

3.2 Dílo a styl

Anna Achmatovová začala psát poezii už v jedenácti letech a o deset let později jí začaly pravidelně vycházet sbírky. Ve svých literárních počátcích neměla potřebu se vyjadřovat k okolnímu dění, naopak reflektovala svůj vnitřní svět a vývoj. Nebylo to však proto, že by ji svět nezajímal, ale proto, že se už od dětství cítila světem raněná a odvržená. V roce 1914 napsala v básni *Osamění: Tolikrát už mne kamenoval svět,/ že na počtu ran dávno nezáleží,/ že z kamenů se dala vystavět/ pastorčí věž, nejvyšší ze všech věží.*⁴⁰ Proto si na tomto místě tróufneme nesouhlasit se závěry Josefa Jedličky, který jí její „neangažovanost“ vyčítá (jeho názor je však možná ovlivněn cenzurou, tj. tím, co u nás z Achmatovové mohlo a co nemohlo vyjít): „Jako mnozí ruští intelektuálové se Achmatovová pokusila ignorovat hrůzu doby. Toto úsilí naznačují už názvy básnických sbírek, které mezi rokem 1912 a 1921 vydala: *Večer, Růženec, Bílé hejno, Na břehu moře*. Založila jimi svou ranou slávu, a dokonce i mezinárodní uznání – nezavděčila se však příliš nastupujícímu režimu, který ji brzy oklasifikoval jako individualistku, a od té doby s ní tak zacházel.“⁴¹ Ve svém závěru má však Jedlička pravdu. Režim její tvorbě opravdu nepřál a od roku 1921 až do začátku války básně Achmatovové nevydával.

Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, vstoupila Anna Achmatovová do řad literární skupiny *Cech básníků*, již tvořili Michail Alexejevič Kuzmin, Sergej Mitrofanovič Goroděckij, Nikolaj Stěpanovič Gumiljov, Michail Ivanovič Lozinskij, Vladimir Ivanovič Narbut, Osip Emiljevič Mandelštam a Georgij Vladimirovič Ivanov. Programem skupiny byl nový básnický směr akméismus, který měl překonat, nikoli však zavrhnout, převládající styl - symbolismus: „Revise se týkala nejslabší stránky symbolické ideologie i praxe: jejich záliby v podvědomu, nepoznatelnou, teosofii, mystice a okultismu.“⁴² Brzy jí mezi akméisty připadlo první místo. Nebylo to proto, že jejím ústředním tématem byla láska, ani pro její „ženský hlas“, ale proto, že dokázala civilními prostředky oproštěnými od symbolistického balastu načrtnout přirozené, básnický účinné a citlivé obrazy. Využívala vše, co viděla a slyšela kolem sebe. „Achmatovová často začíná své básnické texty hovorovými prostředky typu spojek,

⁴⁰ In: Mathauser (1969), s. 18 - přeložila Hana Vrbová

⁴¹ Jedlička, J.: Mne jako řeku. In: Jedlička (2000), s. 108

⁴² Mathesius, B: Něco o Anně Achmatovové. In: Achmatovová (1947), s. 126

adverbií, částic a navozuje tak dojem, že jde o pokračování rozhovoru, jehož část už předcházela.⁴³

Právě tato „fragmentárnost“ je jejím výrazným znakem. Je mistrem zkratky, mistrem nahuštění informace a zároveň mistrem srozumitelnosti. Její texty vyvolávají často dojem, že by bylo možno seřadit je chronologicky a získat nějaký konkrétní příběh, ale přesto si uchovávají i jedinečnou dramatickост. „Ještě případnější by asi bylo hovořit o drobných, zhusta dialogizovaných scénkách, výtečně, s citem pro dramatické napětí volených výsečích, jež nabízely průhled do jinak zamlčeného příběhu s tím, že náležitě osvětlovaly charaktery a vzájemné vztahy postav, aniž odhalovaly jejich dřívější a pozdější osudy.“⁴⁴

Achmatovové bývá často vyčítáno, že se její styl nijak nevyvíjel, že byl stále stejný. To je i není pravda. Achmatovová byla od samého počátku svého veršování naléhavá, svébytná a úzce tematicky zaměřená, dokázala vytvářet „psychologické miniatury“, jakési „minutové poémy“, ale nepostřehnout v jejím díle posun po prožitých tragédiích počátku dvacátých a zejména druhé poloviny třicátých let, by bylo chybou.

Její poezie už ve dvacátých letech „těžkne“, ztrácí lehkost a nadhled, je výrazně pozornější ke svému okolí: *Z paměti echa popěvků a vášní/ zmizely rázem, jak by proutkem máv;/ a Hospodin jí určil úděl strašný/ být kronikářkou zkrvavených zpráv*⁴⁵. O deset let později, v polovině třicátých let, kdy se Achmatovová vrací k básnické tvorbě, už můžeme konstatovat, že jejím záměrem je dostat se pod povrch, proniknout k podstatě života, byť by měla být sebetragičtější.

Stejně často se ozývají i výtky o tematické stagnaci. Ano, tvorba Anny Achmatovové se téměř bezvýhradně točí kolem lásky. Co všechno ale pro ni tato kategorie zahrnuje, je jen těžko možné obsáhnout. Je to jistě na prvním místě láska erotická, spojená s odloučením, s bojem, ale důležitým tématem je jí i láska k Bohu, k přírodě, k lidem, k místům a především k Rusku.

Po formální stránce můžeme konstatovat, že Achmatovová se ve svých verších záměrně vyhýbá zpěvnosti a melodičnosti, mnohem důležitější je pro ni sdělnost. Téměř bychom v její tvorbě nenašli metaforu či obraz, který by nebyl vizualizovatelný, tedy založený na jisté vnější srozumitelnosti a uchopitelnosti. Od běžné „poetičnosti“ poezie se

⁴³ Chlupáčová, K.: Anna Achmatovová – básnířka nesdílené lásky a strážkyně harmonie. In: Chlupáčová, Zdražilová (2003), s. 81

⁴⁴ Honzík, J.: Ruská Sapfó. In: Achmatovová (1990), s. 449

⁴⁵ Achmatovová (1990), s. 107

oprošťuje i při volbě prostředků: „Hovorový materiál, slova a věty, dostávají estetický status, estetickou kvalifikaci. Všechno vypadá velice prostě, jednoduše, ale za vším je ovšem propracovanost, dokonalá technika, dokonalé básnické řemeslo.“⁴⁶

Své básně Anna Achmatovová vřadila do šesti originálních sbírek: 1912 *Večer*, 1914 *Růženec*, 1917 *Bílé hejno*, 1921 *Jitrocel*, 1921 *Anno Domini MCMXXI*, 1940 *Z šesti knih*. Za jejího života potom vyšlo několik dalších výborů, do nichž doplňovala dosud nepublikované básně. Kromě toho napsala dvě delší skladby, které měly pro ni osobně i pro celé Rusko velký význam. Jednalo se v první řadě o *Rekviem*, poému, v níž Achmatovová refletovala tragický osud žen – manželek a matek, kterým jejich milované odvedli do Gulagu. „Právě tehdy rozhodnutí Achmatovové zůstat v Rusku začínalo nabývat smyslu. Sdílela utrpení se svým národem.“⁴⁷ O co větší byl význam *Rekviem* pro ruskou společnost, připomenutý v předchozí kapitole, o to důležitější byla druhá skladba *Poéma bez hrdiny* pro samu básnířku. Margita Aligerová v této souvislosti vzpomíná: „Toto dílo znamenalo pro Achmatovovou mnohem víc, než si vůbec dovedeme představit, uložila do ní mnoho vzácných postřehů, nejeden smysl, vše, co shromáždila paměť jejího srdce a ztvárnila hned strohou, téměř železně pevnou, hned zas triumfálně slavnostní uvolněnou formou.“⁴⁸ Pokud jsme již dříve naznačili, že dílo Anny Achmatovové nese výrazné autobiografické prvky, pak můžeme *Poému bez hrdiny* – tento téměř karnevalový rej, připomínající její druhy z různých období života i ze života „jejího“ Petěrburgu – označit za alegorii osudu Achmatovové, která se snad ani nemohla odehrát nikde jinde, než v jejím milovaném Domě fontán. *Poéma bez hrdiny* měla podobný osud jako *Rekviem*. Achmatovová ji, podle svědectví Isaiaha Berlina, začala psát už v roce 1940 a dokončila za necelé tři roky, několikrát ji však ještě přepracovala a definitivní podobu skladba získala až na sklonku jejího života, v roce 1965. Spolu s Allou Marčenko, která o Achmatovové napsala nesmírně zajímavou monografii, si na závěr kapitoly dovolíme ještě položit jednu provokativní otázku: „Но прозвучали бы они [*Реквием* и *Поэма без героя*] так, как прозвучали, если бы их появлению в белодневной печати не предшествовала вошедшая чуть ли не в каждый интеллигентный дом легенда о мученичестве и изгойстве Анны всея Руси?“⁴⁹

⁴⁶ Chlupáčová, K.: Anna Achmatovová – básnířka nesdílené lásky a strážkyně harmonie. In: Chlupáčová, Zdražilová (2003), s. 78-79

⁴⁷ Fíges (2004), s. 414

⁴⁸ Aligerová, M.: Naposled. In: Achmatovová (1990), s. 430

⁴⁹ Марченко (2009), s. 617

4. Marina Cvetajevová

4.1 Životní příběh

*Čas všelijak mě svíral,
nikdy však nezdusil.
Ty šediny jsou výhra
nesmrtelných sil.⁵⁰*

Marina Ivanovna Cvetajevová⁵¹ se narodila 26. září (8. října) 1892 v Moskvě do rodiny universitního profesora a ředitele prvního veřejného muzea (Rumjancevova) v Moskvě Ivana Cvetajeva. Marinin otec byl důležitou veřejnou osobností a stal se zakladatelem další významné kulturní instituce – Muzea Alexandra III. (dnes Puškinovo muzeum výtvarného umění). Marininou matkou byla Marija Alexandrovna Mejn, klavíristka německo-polského aristokratického původu. Rodina však strávila v Marinině rodné Moskvě jen 10 let, poté byla u matky diagnostikována tuberkulóza a následovaly dlouhé cesty po západní Evropě. Rodina postupně žila v Itálii, Švýcarsku, Francii a Německu, kde se sice vždy usadila v ruském prostředí, ale obě dcery Cvetajevovy, Marina a její mladší sestra Anastasija, navštěvovaly místní školy a gymnázia. Zde se zrodila Marinina láska k Německu i skvělá jazyková výbava. Kromě toho ještě dívky doma učila matka, mimo lásky k hudbě a umění jim vštěpovala zejména morální a etické zákony, jimiž se pak po celý život řídily i za cenu osobních obětí. „...jak v životě, tak v poezii se [Cvetajevová] projevovala jako člověk, jemuž je bytostnou potřebou ustavičně skládat účty před svým svědomím a jako by v zastoupení (nebo očekávání) Všemohoucího být připraven konat nad sebou cosi jako Poslední soud.“⁵²

V roce 1905 se rodina vrátila do Ruska, kde Marija Alexandrovna o rok později zemřela. Ivan Cvetajev byl tehdy již plně zaujat plány na nové muzeum, a tak dívky dál navštěvovaly internátní školy a cestovaly po rodinných známých. Marina se brzy vyčlenila z okruhu dětí a zaujala místo mezi dospělými. Účastnila se debat o válce, revoluci, společenských a kulturních událostech a psala verše. Již tehdy v nich byl patrný její obrovský jazykový cit a tematická vášnivost. Měla sklon k přehnanému „sebeprožívání“, který se odrazil i v jejím vzhledu. „Marina byla oblečená koketně, ale nedbale: na všech prstech měla

⁵⁰ Razumovsky (2009), s. 183

⁵¹ V češtině se užívala i transkripce Cvětajevová, ale v posledních vydáních se od ní již ustupuje. V této práci bude použita jen u odkazů na literaturu, které mají tuto formu v názvu.

⁵² Honzík, J.: přednáška ve Společnosti Mariny Cvetajevové. Viz: http://spolmc.sweb.cz/Honzik_Achm_Cvet.htm

prsteny s barevnými kameny, ruce však neměla pěstěné. Prsteny ne proto, aby ženu zdobily, ale spíš jako talismany nebo prostě pro krásu, kterou je příjemné mít před očima.⁵³ Vytvářela kolem sebe magické prostředí, stylizovala se do „zelenooké, zlatovlasé Mariny“, kouřila špičku... Jako mnoho jiných mladých uměleckých osobností té doby uvažovala již v raném mládí o sebevraždě. V den svých sedmnáctých narozenin napsala: *Mám ráda kříž i šperk – ach ouvej,/ duše chce stále měnit děj.../ Dal jsi mi dětství pohádkové –/ a v sedmnácti smrt mi dej...*⁵⁴. Mnoho času trávily sestry Cvetajevovy v Koktebelu u básníka a malíře Maxe Vološina, který se také stal jejich důvěrníkem a spiklencem při prvních láskách. V té době vytvořil Vološin několik Marininých portrétů.



Obě se otcově dohledu plně vymkly a v roce 1912 se obě provdaly, aniž by otce, který o rok později na celkové vyčerpání zemřel, se svými snoubenci seznámily. Marina Cvetajeva si vzala Sergeje Jakovleviče Efrona, inteligentního mladíka „s krásnýma očima“. Sama chvíli jejich setkání popsala ve svých vzpomínkách mnohokrát a nikdy nezapomněla zdůraznit, že již tehdy mu složila slib věčné věrnosti: „Na Krymu, kde jsem na návštěvě u Maxe Vološina, se setkávám se svým budoucím manželem, Sergejem Efronem. Je nám sedmnáct a osmnáct let. Slibuji, že ať se stane cokoli, nikdy se s ním nerozejdu.“⁵⁵ Hned v roce 1912 se jim také narodila první dcera Ariadna. Později, jak dokládá Marinina korespondence, Cvetajevová svůj sňatek přehodnotila: „Brzký svazek (jako je ten můj) je vůbec katastrofa, rána na celý život.“⁵⁶

⁵³ Razumovsky (2009), s. 77

⁵⁴ Razumovsky (2009), s. 60 - přeložila Jana Štroblová

⁵⁵ Razumovsky (2009), s. 82

⁵⁶ Razumovsky (2009), s. 94 (dopis Anně Teskové, 1934)

Její manžel pocházel z rodiny revolucionářů s proticarským smýšlením, přesto se v roce 1914 dobrovolně přihlásil do armády a po vypuknutí občanské války bojoval na straně bílých. K jeho odchodu mohl přispět i Marinin bouřlivý a velmi intenzivní milostný vztah s básnířkou Sofií Parnok, jenž je zpracován v cyklu básní *Přítelkyně*. Marina neměla o manželovi žádné zprávy, a tak se rozhodla, tehdy už se dvěma dcerami, pro návrat do Moskvy. I zde však byla rodina pohromadě jen krátce, Efron se přidal k Bělogvardějcům a odejel a Marina zůstala v obrovské bídě sama. Dcery dala do sirotčince a doufala, že alespoň tam budou mít dostatek jídla. Přání se však nevyplnilo, mladší Irina zemřela a Ariadnu se matce podařilo zachránit jen s vypětím všech sil. Marina se snažila najít si práci a zajistit si tak alespoň malý stálý příjem, ale příliš se jí nedařilo a zůstávala odkázána na pomoc přátel. Jedním z nich byl i Ilja Erenburg. Právě od něj nakonec v roce 1922 přišla vytoužená zpráva, že manžel je naživu v Berlíně. Marině se za ním podařilo i s dcerou odjet, tak nastalo sedmnáctileté období její emigrace.

Berlín byl tehdy zajímavým kulturním centrem, kde se ještě mohli setkávat ruští emigranti s návštěvníky z Moskvy či Petrohradu, vydávali se ruské noviny i knihy, fungovalo tu ruské divadlo a diskutovalo se o umění. Politické názory zatím nehrály tak zásadní roli. Rodinu Efronových však dál trápila chudoba, kterou nezměnilo ani vydání čtyř Marininých sbírek, a tak přesídlila do Prahy. Masarykovské Československo totiž nabídlo ruským emigrantům studijní a tvůrčí stipendia. Tři roky v Praze však materiální strádání neukončily. Sergej studoval na filozofické fakultě a kromě skromného stipendia nepřispíval rodině ničím. Marina se sama starala o dceru a později i syna Georgije, kromě toho psala a publikovala v místních emigrantských časopisech. Jak vzpomíná dcera Ariadna, matka starost o chod domácnosti z duše nenáviděla: „Ненавидела быт – за неизбежность его, за бесполезную повтораемость, за то, что пожирает время, необходимое для основного.“⁵⁷ Život v Praze byl však brzy pro rodinu příliš nákladný, a tak putovala po přilehlých vesnicích – Mokropsy, Jíloviště, Všenory. S odstupem let a zkušenostmi z dalšího emigrantského života si však Marina celou českou anabázi zidealizovala a toužila po návratu, částečně i proto, že zde našla celoživotní přítelkyni a důvěrnici v předsedkyni pražského spolku Česko-ruská jednota, spisovatelce Anně Teskové. Po zbytek života se díky ní měla komu svěřit, kam se obrátit s prosbou o radu i materiální pomoc a kde hledat mateřský cit – „Myslím na Vás s velkou něhou. Vy jste z toho světa, kde má svou hodnotu jen duše – ze světa snu nebo pohádky...“⁵⁸.

⁵⁷ Ефрон (2008), s. 9

⁵⁸ Vaněčková, G.: Marina Cvetajevová v Československu. In: Sovětská literatura 1982 (10) (dopis Anně Teskové)

V jednom z mnoha dopisů, které jí Marina poslala, píše: „Čechy jsou pro mne svobodný duch, nad kterým tělo – nemá moc. A také osobně je považuji za svou zemi, rodnou zemi, za niž – zodpovídám, které se upisuji.“⁵⁹

V roce 1925 se rodina přestěhovala do Paříže. Cvetajevovou sem zlákala možnost výdělku při večerech poezie i větší možnost publikace. Ačkoliv zde našla mnoho přátel, kteří se jí snažili materiálně i duševně pomoci, štěstí nenašla. V rámci ruské emigrace totiž došlo k jasné politické polarizaci a Marina Cvetajevová zůstala sama kdesi mimo. Levice jí vyčítala spojení s Bílými, pravice zase činnost jejího manžela a její vlastní neangažovanost. Materiální zlepšení nenastalo a od úplné bída dělilo rodinu kromě pomoci přátel už jen stipendium z Československa, které dostávala až do druhé poloviny třicátých let. Marina se začala věnovat próze a překladům, které měly větší šanci na vydání, a žila svou korespondencí. Právě ta tvoří nedílnou součást jejího literárního odkazu a z osobního hlediska jí mnohokrát pomohla najít nový impulz k životu, když jí dávala zapomenout na tělesné strádání. Velkou roli v jejím vnitřním světě sehrálo zejména vzájemné dopisování s Borisem Pasternakem a Rainerem Marií Rilkem.⁶⁰

Přátelé se začali od Mariny Cvetajevové odvracet ještě výrazněji, když se její manžel zapojil do skupiny „euroasijců“⁶¹ a začal se angažovat ve Svazu pro návrat do vlasti. Obě tyto organizace byly obviňovány ze spolupráce se sovětskou komunistickou stranou a ze závislosti na jejích penězích. „Schovávala hlavu tak hluboko do písku, že si ani nevšimla, co se děje pod její vlastní střechou ... od roku 1935 se Sergej Jakovlevič stal placeným pracovníkem Svazu návratu do vlasti, M. I. však samozřejmě netušila, že peníze, které přinášel domů, pocházely ze zvláštních fondů sovětské tajné služby.“⁶² Sergej Efron se svým chleboďárcům odvděčil a stal se v Paříži spolupracovníkem NKVD. Emigrantům sliboval zajistit beztrestný návrat do vlasti a spolupodílel se mimo jiné na politické vraždě bývalého sovětského agenta Ignace Reisse ve Švýcarsku. Jeho vlivu podlehl dcera Ariadna a v roce 1937 skutečně do Moskvy odjela, otec ji brzy následoval a Marina se ocitla v Paříži téměř v absolutní izolaci. Ačkoli si od návratu nic dobrého neslibovala, chtěla být se svou rodinou, a tak se roku 1939 vydala do Sovětského svazu také. Její obavy se potvrdily záhy. Ariadna byla několik týdnů po matčině

⁵⁹ Razumovsky (2009), s. 307

⁶⁰ U nás vyšla pod názvem *Korespondence* v roce 1986 u Supraphonu v překladu Vladimíra Mikeše.

⁶¹ Skupina, která tvrdila, že Rusko má napříště hledat sepětí s asijskými národy, nikoli se západní Evropou.

⁶² Razumovsky (2009), s. 280-281

návratu zatčena a odsouzena, v Gulagu strávila 8 let. Sergej zůstal na svobodě jen o málo déle, pro obvinění ze špionáže byl nakonec v srpnu 1941 zastřelen.

Marina zůstala se synem na svobodě, ale její životní podmínky byly stejně děsivé jako v emigraci. Několik přátel se jí pokusilo pomoci a žádali pro ni povolení k pobytu ve spisovatelských domech, ani tam se jí však nevedlo lépe. Po německém útoku na SSSR byla evakuována do tatarského městečka Jelabugy, zcela přeplněného uprchlíky. Výčitky syna a beznadějnost situace (přesun do spisovatelské uprchlické ubytovny v Čistopoli jí byl zamítnut) ji právě tady dohnaly k činu, o němž uvažovala už ve svých sedmnácti letech. 31. srpna 1941 však už sebevraždu spáchala doopravdy. „Její syn také na pohřeb své matky nešel. A tak nikdo neví, kde má hrob. Po válce přijížděli lidé a hrob hledali, ale nenašli ho.“⁶³

V sovětském Rusku nebylo možné smrt bývalé emigrantky jakkoli veřejně reflektovat, dochovali se však bezprostřední reakce z řad tehdejší emigrace. Její dlouholetý přítel a po jistou dobu snad i milenec, kritik a spisovatel Alexandr Bachrach napsal: „Předčasně skončil její život, opustil nás skvělý člověk a velký básník, který navěky zanechá v paměti těch, kdo ho znali, stopu, již smrt nemůže smazat.“⁶⁴ Ještě zajímavější je báseň, již na její památku napsal básník a kritik Adamovič, s nímž měla Cvetajevová během života literární i osobní spory a s nímž mnoho let nemluvila.

Georgij Adamovič: Památce M. Cvetajevové

*Marino, promluvme si aspoň nyní,
kdy dávno nejste. Potkal bych vás rád;
dál slýchám hlas – ať labutí či jiný-,
zvěstovatele vítězství a ztrát.*

*Život nás nespojil. Snad nejsem vinen.
Kdybych byl, vina s časem odtekla.
Knihy a slova, do nichž hravě vplynem,
jsou bez návratu – cesta do pekla.*

*Kolika žaly v našem žití projdem!
Ani vy nejste vinna. K vině mé,
je-li, jste vlídná. Vše jen mimochodem
se událo...Jak divně žijeme!*⁶⁵

⁶³ Razumovsky (2009), s. 335

⁶⁴ Razumovsky (2009), s. 343

⁶⁵ In: Razumovsky (2009), s. 347

4.2 Dílo a styl

*Nevím, jsou-li vůbec nutné vysvětlivky k básním:
kdo- s kým- kde- za jakých okolností atd. –žil.
Verše skutečnost semlely a odhodily.*⁶⁶

Marina Cvetajevová je z hlediska stylu svého díla stejně osobitá jako Anna Achmatovová. Oficiálně nikdy nepatřila do žádné skupiny. „Cvetajevová jako by byla symbolistním básníkem díky svým průběžným mnohoznačným, významově přeléváním symbolům; futuristou díky své slovo tvorbě a eufonii i díky velkým metaforám, které se drobí v tříšť metafor dílčích; je akméistou ryzostí, průzračností a harmonickou uceleností svých obrazů; je imažinistou z hlediska svého opojení jejich hromaděním a vzájemným křížením...“⁶⁷

Básně začala psát již v dětství a ty nejranější, z období od patnácti do sedmnácti let, zařadila do své první sbírky *Večerní album*, kterou vydala vlastním nákladem v roce 1910. Kniha si příliš čtenářů nenašla, ale vyšlo na ni několik kritik (V. Brjusov, M. Vološin, N. Gumiljov). V těch byla Cvetajevová označena za nadanou a slibnou, její verše se však zdály nezralé, její tematika příliš úzká a její sebevyjádření exaltované. Správně na tyto výtky odpovídá dvorní překladatelka Cvetajevové do češtiny Jana Štroblová: „Zpočátku si dokonce potrpěla na vzpurná až kacířská gesta, představovala se jako pohanka nedbající božích příkázání, hříšnice postavená na pranýři, carevna hospod, ostrovanka dalekých ostrovů – kdo je v tak mladém věku zcela prostý všech póz?“⁶⁸ Podobně se vedlo i druhé sbírce, kterou Cvetajevová vydala o dva roky později pod názvem *Kouzelná lucerna*. Sama tušila, že čas její poezie ještě přijde, když v roce 1913 napsala: *veršům, jež byly ponechány stínům/ v krámcích, kde leží prach jak neúčast, -/ těm souzeno je jako vzácným vínům/ oživnout ve svůj čas.*⁶⁹

Ještě v Rusku se Marina začala věnovat i ohlasům na okolní dění. V jejím „lyrickém deníku“, jak bývá souborně označován celý její odkaz, se tak kromě reflexí proměn jejího vnitřního světa, objevují i verše o současné situaci – Moskvě (1917): *A nezapomněly na rozžhavený nápoj/ Bonapartovy chladné rty./ Ne prvně obstálas před těmi, kdo se sárou/ po*

⁶⁶ Štroblová, J.: Doslov. In: Cvetajevová (2005), s. 80

⁶⁷ Mathauser, Z.: Marina Cvetajevová a vznešenost poezie. In: Cvetajevová (1996), s. 336

⁶⁸ Štroblová, J.: Doslov. In: Cvetajevová (2005), s. 78

⁶⁹ Razumovsky (2009), s. 99

*kremelské pevnosti;/ tak pevnou máš jen ty.*⁷⁰ Že umí bystře a okamžitě reflektovat události, dokázala o více než dvacet let později i v básních věnovaných „zrazeným“ Čechám (1938): *Boží země! Drahá! Má!/ Což plamen věčný zhas?/ Bůh oběma rukama/ dal ti a dá ti zas.*⁷¹

Marina toužila po přijetí. Se svými kritiky sice byla ochotná pouštět se do sporů, přesto svůj rukopis začala měnit. Ne snad proto, aby se zalíbila, ale proto, že vyspěla, našla nové prameny inspirace a nové možnosti vyjádření. Výsledkem byly sbírky *Versty* a *Versty II* (1922). „Poprvé se zde objevují ohlasy lidového jazyka, častušek a staroslověnštiny, objevují se nové rýmy a zvuková zabarvení...“⁷²

Cvetajevová byla na sebe a svou poezii velmi přísná. Snažila se psát pravidelně každé ráno i dopoledne a hledala, jak dál: „Добиваясь точности, единства смысла и звучания, страницу за страницей исписывала столбцами рифм, десятками вариантов строф, обычно не вычеркивая те, что отвергала, а – подводя под ними черту, чтобы начать новые поиски.“⁷³ Smysl pro ni byl podstatný do té míry, že pro vyjádření věci samotné, dokázala odmítnout všechny její vnější okolnosti a projevy. „Je-li láska tou věcí, která se právě nabízí a hlásí do básnířčina péra, je třeba zřici se milence, který by věc – samu lásku – mohl obrát o něco z toho, čím má promlouvat.“⁷⁴

Právě láska byla nejčastějším motivem její poezie. Ať už to byla láska platonická, která dala podnět pro cykly *Achmatovové* či *Verše pro Bloka*, láska lesbická, již vyjádřila v cyklu *Přítelkyně* a v *Listu Amazonce*, nebo láska k muži, jako u slavných pražských poém – *Poémy konce* a *Poémy hory*. Dokonce její manžel k tomu v dopise příteli poznamenal: „Vrhat se po hlavě do jejich uragánu [vášně] se pro ni stalo nutností, vzduchem jejího života. Kdo ten uragán rozněcuje právě teď, není důležité... vždycky stojí všechno na sebeklamu.“⁷⁵ Ano, Marina milovala a psala naplno. Pro ni neexistoval kompromis, bylo buď všechno, nebo nic. „Cvetajevovský fenomén ženskosti obsahuje značnou dávku hysteričnosti, zároveň manifestuje nekonečnost a pluralitu ženské touhy, žádostivosti, jakožto formy zmnožení,

⁷⁰ Razumovsky (2009), s. 129

⁷¹ Razumovsky (2009), s. 309

⁷² Razumovsky (2009), s. 115

⁷³ Ефрон (2008), s. 10

⁷⁴ Mathauser, Z.: Doslov. In: Cvetajevová (1996), s. 338

⁷⁵ Chlupáčová, K.: Marina Cvetajevová – básnická reprezentace nezávislé ženské subjektivity. In: Chlupáčová, Zdražilová (2003), s. 52

intenzifikace života.⁷⁶ Vždy cítila potřebu maximálně intenzivního prožitku, snad právě to bylo často příčinou, že ji objekty její spalující lásky opouštěly, v poezii pak toho, že někteří cítili, že je Cvetajevové „příliš“. „Tento polarizující účinek je dán především základním rysem vztahu Cvetajevové ke světu, a to je idealismus a maximalismus, orientace ne na to, co je, ale na to, co být může a má.“⁷⁷

Styl jejích básní je jedinečný. Čtenář má pocit jakéhosi „úprku“ vpřed, neustálého pohybu a naléhavosti. „Na exponovaných místech zůstávají některé výrazy nedořečeny, čímž je zvyšováno napětí.“⁷⁸ Rytmus je trhaný, Cvetajevová se vyhýbá zpěvnosti, i když obdivuje hudebnost ruských slov. Používá mnoho konsonantních aliterací, opakování, paralelismů a paronomázií. Melodičnost narušuje množství přesahů, pomlček, závorek. „Hledala a našla způsoby, jak umocnit expresivitu verše: dynamismus je většinou bezslovesný, prostředkem dynamizace je eliptičnost (místo slovesa grafický znak a predikativní pauza), hypertrofie přesahů a implicitní sémantika.“⁷⁹ Její vrcholná díla se vyznačují syntézou stylů – objevují se v nich knižní a slavnostní výrazy, stejně jako hovorové obraty a lidové motivy.

Po odjezdu z Československa se Cvetajevová začala více věnovat próze, protože se lépe uplatňovala na stránkách emigrantských i francouzských časopisů a přinášela rodině materiální zajištění. Ve svých esejích refletovala optikou svého života setkání s různými osobnostmi umělecké hodnoty a kategorie. Tak vznikly sbírky jejích esejů *Básník o kritice* (1926), *Básník a čas* (1932) a *Umění a svědomí* (1933). Její texty působí autenticky a spontánně, jsou fragmentární, plné dramatického napětí a dialogů.

Po návratu z emigrace začala Cvetajevová na popud svého okolí pracovat na nové sbírce. Anně Teskové o tom píše: „Věřím téměř, že ji nepřijmou, byl by zázrak, kdyby ano. Nu, své jsem udělala, projevila jsem svou dobrou vůli (poslechla jsem).“⁸⁰ I z tohoto citátu je patrné, že Marině už tehdy chyběla k psaní vnitřní motivace. I když tušila, že jí v životě návrat do SSSR nic dobrého nepřinese, stejně doufala, že vůně a pocit domova, ruské půdy a obklopení rodným jazykem jí mohou pomoci znovu probudit její básnické já. Bohužel se to však nepodařilo: „...лучшие свои вещи Цветаева создавала не здесь [в России] а там;

⁷⁶ Chlupáčová, K.: Marina Cvetajevová – básnická reprezentace nezávislé ženské subjektivity. In: Chlupáčová, Zdražilová (2003), s. 51

⁷⁷ Šťastná (2008), s. 9

⁷⁸ Kšicová (2007), s. 360

⁷⁹ Chlupáčová, K.: Marina Cvetajevová – básnická reprezentace nezávislé ženské subjektivity. In: Chlupáčová, Zdražilová (2003), s. 67

⁸⁰ Razumovsky (2009), s. 324

вернувшись Марина замолчала: молчание и накинulo на певчее ее горло самоубийственную петлю.“⁸¹

Cvetajevová si byla vědoma toho, že většinu svého literárního díla nemůže dovézt do Sovětského svazu, a tak mnoho ze své práce ponechala na Západě. Menší část věnovala přátelům, větší odeslala do Amsterdamu do Archivu socialistické internacionály, který vyhořel během bombardování za druhé světové války. Dokumenty a texty, které si Cvetajevová vezla s sebou, přivezl po její smrti syn Georgij do Moskvy ke svým tetám Efronovým. Po propuštění a rehabilitaci se správy zbývajících materiálů ujala Ariadna, po jejíž smrti v roce 1975 bylo vše převezeno do petrohradského Ústředního státního archivu literatury a umění. Tam měly materiály dle Ariadniných pokynů zůstat zapečetěny až do roku 2000, ale jejich části byly publikovány už v osmdesátých letech.

⁸¹ Марченко (2009), s. 655

5. Achmatovová a Cvetajevová

5.1 Setkání a míjení

*To všechno mám na potom, až nebudu, až mě objeví...*⁸²

I když dělí Annu Achmatovovou a Marinu Cvetajevovou pouhé tři roky, působí druhá jmenovaná v mnoha ohledech jako pokračovatelka z nově nastupující generace. Ačkoliv vstoupila Cvetajevová do literatury o dva roky dříve, už v roce 1910, vydáním své první sbírky *Večerní album*, velký ohlas nezaznamenala. Naopak Achmatovová se hned po publikaci prvních sbírek stala „hvězdou“ petrohradského literárního nebe. „Achmatovová se svým *Večerem* a *Růžencem*, se svými aktivitami v Cechu básníků a mezi akméisty literárně etablovala ještě do první světové války, platila za všeobecně uznávaný příslib nastupujícího pokolení, kdežto dvě předválečné sbírky Cvetajevové kritika sotva zaznamenala.“⁸³

Její věhlas postřehla i Cvetajevová v Moskvě a jako ještě mnohokrát později si na základě tvorby zamilovala i autora. Kromě básně Anně Achmatovové (1915) - *В утренний сонный час,/ - Кажется, четверть пятого, -/ Я полюбила Вас,/ Анна Ахматова* - o tom svědčí i fakt, že se za Annou vydala. Ke škodě obou ji však v Petrohradu nezastihla, nicméně přesto o své účasti na literárním večeru napsala: „Recituji celý svůj probásněný rok 1915 – a stále to nestačí, stále ještě chtějí. Jasně cítím, že recituji samu Moskvu a že jí ostudu nedělám, že ji pozvedám na úroveň achmatovskou. Achmatovová ! – Když už jsme u toho: celou bytostí vnímám napjaté, nevyhnutelné – při každém mém verši – srovnávání nás dvou (a v někom i rozeštvávání): nejen Achmatovové a mne, ale petrohradské poezie a moskevské, Petrohradu a Moskvy. Jestliže však někteří achmatovští příznivci mi naslouchají proti mně, pak já recituji nikoli proti Achmatovové, ale k ní. Recituji, jako kdyby v pokoji byla ona, jen a jen ona. Recituji pro nepřítomnou Achmatovovou. Pro mne je můj úspěch nezbytný jako přímá linka k ní. A chci-li v dané chvíli představit v sobě Moskvu, jak nejlépe umím, pak ne proto, abych Petrohrad pokořila, ale proto, abych mu Moskvu darovala, Achmatovové darovala tu Moskvu v sobě, ve své lásce, a před ní se sklonila. Poklonila se jí jako sama Poklonná hora s nejnesklonější z hlav na vrcholku: ... Abych pověděla vše: za cyklus *Verše o Moskvě*, jenž následoval po mém návratu z Petrohradu, vděčím Achmatovové, své lásce

⁸² Razumovsky (2009), s. 264

⁸³ Honzík, J.: přednáška ve Společnosti Mariny Cvetajevové. Viz: http://spolmc.sweb.cz/Honzik_Achm_Cvet.htm

k ní, svému přání darovat jí něco věčnějšího než lásku, něco, co lásku přetrvává.“⁸⁴ Po návratu z Petrohradu napsala Cvetajevová i celý cyklus věnovaný Achmatovové a o velkém a trvalém obdivu svědčí i výklad o Achmatovové v eseji *Básníci s dějinami a básníci bez dějin* (1934). V Marinině korespondenci se zachovaly tři dopisy, které jí ve dvacátých letech napsala.

A jaký byl vztah opačný? Plný rozporu, Achmatovová (stejně jako na ni Gippiusová) zřejmě na Marinu a její literární úspěch žárlila. „Víme, že Achmatovová nesdílela obecné nadšení pro Cvetajevovou, svou rivalku. Dokonce v šedesátých letech, když se za hranicemi setkala s G. P. Struvem, vyjadřovala se o ní „odměřeně“.“⁸⁵ Na její dopisy však odpovídala a žádosti o podepsání zaslaných sbírek vždy vyhověla. Podle svědectví pamětníků v padesátých letech nosila korále, které od Cvetajevové kdysi dostala, a v roce 1941, když byla Achmatovová evakuována do spisovatelské kolonie v Čistopoli, odmítla tam zůstat právě proto, že cítila, jak se kolem „vznáší duch mrtvé Cvetajevové“. Několik pramenů také uvádí, že ve čtyřicátých letech napsala Achmatovová báseň věnovanou Marině, ale v žádném z dostupných výborů se nám ji nepodařilo dohledat.

Nakonec se velké básnířky setkaly jen jedinkrát v červnu 1941, dlouho spolu otevřeně hovořily a diskutovaly, nicméně v názoru na umění se zřejmě neshodly. I při jiných příležitostech Marina na adresu nově vydané sbírky Achmatovové *Z šesti knih* (1940) reagovala negativně, podívovala se, že se styl Achmatovové za téměř třicet let tvorby příliš nevyvinul a že její poezie je tematicky chudá. Tentokrát byla ale Marina ve svém hodnocení nespravedlivá, neuvědomila si, že Achmatovová v podstatě sdílí její osud nepublikované autorky, jen ji pro její trvalou přítomnost a oblibu nemohla cenzura umlčet zcela. Sbíрка, kterou jí dovolila vydat, však směla obsahovat jen verše pro režim přijatelné. Bez ohledu na to, že Achmatovová Cvetajevovou o dvacet pět let přežila a na začátku i na konci literární dráhy sklízela uznání, dostalo se oběma básnířkám ocenění až posmrtně.

Závěrečné shrnutí ponecháme Olze Uličné: „Obě žily nesmírně těžké životy, jedna ve vlastní zemi, druhá mimo ni, jejich muži byli zastřeleni a děti strávily mnoho let v berijovských táborech. Obě zformovala epocha odsouzená k zániku a obě byly příliš silné a vyzrálé osobnosti, než aby se rozplynuly v odosobněné kolektivnosti, než aby bez pochybností a zábran přijaly novou dobu, která se ohlašovala krví a omyly. Bojovaly s ní – každá podle svých možností a ustrojení.“⁸⁶

⁸⁴ Honzík, J.: přednáška ve Společnosti Mariny Cvetajevové. Viz: http://spolmc.sweb.cz/Honzik_Achm_Cvet.htm

⁸⁵ Razumovsky (2009), s. 110

⁸⁶ Uličná (1969), s. 6

5.2 Tematické a stylové srovnání

Smyslem této práce není rozhodnout, která z obou velkých ruských básnířek je lepší a která horší. Chceme se vyhnout hodnocení, důležité bude srovnávání a z něj plynoucí pochopení poetiky obou tvůrkyň. Jejich básně dosahují mimořádné účinnosti odlišně, nikoli však více nebo méně kvalitně. Ať už se ony dvě cítily soupeřnicemi či rivalkami, svým dílem si každá vydobyla místo na „Olympu ruského básnictví“.

Obě jsou ve své tvorbě bytostně ženské, jejich pojetí ženskosti je však odlišné. Spojuje je i to, že vnější svět reflektují pomocí vlastních citů a prožívání: „U Achmatovové nenajdeme ony známé výrony emocí, hysterii; básnířka zpravidla nemluví o sobě bezprostředně, nepojmenovává přímo své emoce a nálady, ale duševní stav má u ní svůj korelát v prvcích vnější reality.“⁸⁷ Naopak Cvetajevová emocemi ve své tvorbě doslova hýří, někdo by ji jistě mohl nařknout z hysteričnosti, ale i ta u ní vyvěrá z nezdolného životního a zejména milostného elánu, který je ve srovnání s achmatovovskou něžností strhující.

Odhlédněme nyní na chvilku od témat, která ve své tvorbě zpracovávaly, a věnujme se čemusi nevyřčenému. Pro tvorbu obou je velmi důležitým prvkem fenomén klidu. Právě on je jakýmsi dělicím znaménkem mezi nimi. Achmatovová reagovala na své nepříliš šťastné dětství touhou po klidu, rodinném štěstí, ochraně a pocitu domova. Možná i to byl jeden z důvodů, proč neemigrovala. I když, jak víme ze vzpomínek jejích současníků, byla na svou tvorbu hrdá, nestylizovala se do výjimečnosti. Žila mezi a hlavně s lidmi. Cvetajevovou naopak její vzpomínky nutí do přesného opaku. Neustále byla v pohybu, a to jak vnějším, tak vnitřním. Od dětství cestovala, seznamovala se s novými lidmi, vyvíjely se i její názory a emoce. Nebála se riskovat životní útrapy i duševní zklamání. Znovu a znovu si idealizovala lidi i místa a jejich prostřednictvím unikala realitě: „U Cvetajevové, která se od počátku cítila vyobcovaná ze společnosti a uvažovala z hlediska vydědence, převládá budoucnostní hledisko a lyrika znamená vymknout se ze skutečnosti. U Achmatovové převládá hledisko minulosti a současnosti, vědomí, že je součástí lidského (ženského) společenství a že to, co ona prožívá, jsou obyčejné lidské city, v nichž se každý může poznat.“⁸⁸

Ústředním tématem obou spisovatelek je bezesporu láska, ta může mít různé podoby a různé objekty, avšak ve své síle a průběhu je trvalá. U Mariny spalující a vášnivá, u Anny

⁸⁷ Chlupáčová, K.: Anna Achmatovová – básnířka nesdílené lásky a strážkyně harmonie. In: Chlupáčová, Zdražilová (2003), s. 76

⁸⁸ Chlupáčová, K.: Anna Achmatovová – básnířka nesdílené lásky a strážkyně harmonie. In: Chlupáčová, Zdražilová (2003), s. 77

něžná, mateřsky stálá a bezpodmínečná. Bohumil Mathesius charakterizuje pojetí lásky u Achmatovové následovně: „...bylo to šedivé, čisté, průzračné milování, prosté až k rafinovanosti, víc sympatie nervů než bouřka smyslů, milování nenápadné, ale pronikavé jako podzimní déšť, milování vonící hořce jako spadlé listí.“⁸⁹ Důležité je, že u ní cit nevede k ničení, naopak je obohacující. *Любовь покоряет обманно,/ Напевом простым, неискусным./ Еще так недавно-странно/ Ты не был седым и грустным./ И когда она улыбалась/ В садах твоих, в доме, в поле/ Повсюду тебе казалось,/ Что вольный ты и на воле.*

To u Cvetajevové láska krutě svádí, ubližuje, deprimuje, bolí, a přesto, nebo snad právě proto, je tak důležitá. Je jedno, kdo koho miluje, samotný cit a jeho drtivá síla je podstatná: „... osamostatňuje hodnotu lásky od adresáta, od realizace, je poezií citů prostě vyzařovaných do prostoru, lásek na dálku, nepoznaných a nesdílených, míjejících se.“⁹⁰ *На солнце, на ветер, на вольный простор/ Любовь уносите свою!/ Чтоб только не видел ваш радостный взор/ Во всяком прохожем судью./ Бегите на волю, в долины, в поля,/ На травке танцуйте легко/ И пейте, как резвые дети шая,/ Из кружек больших молоко.*

S láskou je tematicky spojena žárlivost, a i ta má u obou básnířek rozdílnou podobu. Cvetajevová se ve slavné básni *Попытка ревности* staví do protikladu k nové milence svého přítele, dokazuje mu, jak nicotně si zvolil a předpovídá, že štěstí takto nenajde: *Как живется вам - хлопочется -/ Ежится? Встается - как?/ С пошлюхой бессмертной пошлости/ Как справляетесь, бедняк?* Končí však v podstatě smutně, když připomíná, že ani ona bez něj nenajde své štěstí: *Ну, за голову: счастливы?/ Нет? В провале без глубин -/ Как живется, милый? Тяжче ли, /Так же ли, как мне с другим?* Překvapivě mnohem krutější umí být ve své zhrzené lásce Achmatovová, která se těší, jak svého bývalého milence triumfálně odmítne. V tomto případě bude vskutku na místě uvést celou báseň Achmatovové z roku 1914, je na ní velmi dobře patrné, jak vášnivá a ironická uměla Anna ve své tvorbě být. *Я не любви твоей прошу./ Она теперь в надежном месте.../ Поверь, что я твоей невесте/ Ревнивых писем не пишу./ Но мудрые прими советы:/ Дай ей читать мои стихи, /Дай ей хранить мои портреты -/ Ведь так любезны женихи!/ А этим дурочкам нужней/ Сознание полное победы,/ Чем дружбы светлые беседы/ И память первых нежных дней.../ Когда же счастья гроши/ Ты проживешь с подругой милой/ И для*

⁸⁹ Mathesius, B.: Něco o Anně Achmatovové. In: Achmatovová (1947), s. 125

⁹⁰ Mathauser (1969), s. 93

пресыщенной души/ Все станет сразу так постыло -/ В мою торжественную ночь/ Не приходи. Тебя не знаю./ И чем могла б тебе помочь?/ От счастья я не исцеляю.

Dalším velkým tématem obou zkoumaných básnířek byla jejich rodná města. Ve své tvorbě obě reflektovaly politické změny, jež se tvář a atmosféry Moskvy a Petrohradu jistě dotknou, přesto věřily v jejich trvalost. Achmatovová: *Иная близится пора,/ Уж ветер смерти сердце студит,/ Но нам священный град Петра/ Невольным памятником будет.* Cvetajevová: *Не позабыли огненного поила/ Буонапарта холодные уста./ Не в первый раз в твоих соборах - стояла./ Все вынесут кремлевские бока.* Právě tyto verše by mimo jiné mohly posloužit i jako „obrana“ obou spisovatelek před obviňováním ze zahleděnosti do sebe a nevnímání situace okolo.

Společná jim byla i obecnější láska k Rusku - *Дай мне горькие годы недуга,/ Задыханья, бессонницу, жар,/ Отыми и ребенка, и друга,/ И таинственный песенный дар — / Так молюсь за Твоей литургией/ После стольких томительных дней,/ Чтобы туча над темной Россией/ Стала облаком в славе лучей.* Achmatovová ve své *Modlitbě* dává Bohu k dispozici nejen sebe, ale i svou rodinu a tvorbu, výměnou za to, aby ochránil její milovanou zemi. Právě odkaz k Bohu a jeho moci nad osudem světa je jedním z faktorů, na který chceme v této části práce upozornit. Achmatovová se v mnoha svých básních k Bohu obrací, používá náboženské motivy, to Cvetajevová, ač byla vychována ve věřící rodině, se zejména v mládí ráda staví do role „služebnice ďáblovy“, je to jistě často jen póza, přesto i její koketování se sebevraždou je z náboženského hlediska hříšné. Možná právě důvěra v boží prozřetelnost a již zmíněná touha sdílet osud s vlastním národem přiměly Achmatovovou zůstat v Rusku po celý život. Už v roce 1917 o tom napsala: *Мне голос был. Он звал утешно,/ Он говорил: "Иди сюда,/ Оставь свой край, глухой и грешный,/ Оставь Россию навсегда./ ... Но равнодушно и спокойно/ Руками я замкнула слух,/ Чтоб этой речью недостойной/ Не осквернился скорбный дух.* Že se Cvetajevová rozhodla jinak, už víme. Přesto i ona sledovala události v Rusku a Sovětském svazu, po domovině se jí stýskalo a tomuto stesku podlehla, když se rozhodla k návratu: *Даль, прирожденная, как боль,/ Настолько родина и столь — / Рок, что повсюду, через всю/ Даль — всю ее с собой несущий!/ Даль, отдалившая мне близь, / Даль, говорящая: «Вернись/ Домой!» Со всех — до горних звезд —/ Меня снимающая мест!*

Zajímavé je, že básnictví obě považovaly za svou vnitřní potřebu a osud. Ač byly nesmírně pracovité a v práci precizní a svědomité, cítily, že jsou jim verše jaksi „vnuknuty“ múzou. Achmatovová: *Когда я ночью жду ее прихода,/ Жизнь, кажется, висит на*

волоске./ Что почести, что юность, что свобода/ Пред милой гостьей с дудочкой
в руке./ И вот вошла. Откинув покрывало,/ Внимательно взглянула на меня./ Ей говорю:
"Ты ль Данту диктовала/ Страницы Ада?" Отвечает: "Я!". Cvetajevová používá stejný
motiv, když svou múzu prosí v roce 1925 o další verše: *Ну, Муза моя! Хоть рифму еще!*

Základním prvkem stylu obou básnířek je úspornost. Achmatovová jí dosahovala
zjednodušením obraznosti, maximálním využitím tematické nosnosti detailů, krátkostí vět
a veršů. U Cvetajevové s sebou úspornost nese větší nároky na čtenářskou pozornost
a vnímavost. Používá zámlky, neslovesné přísudky, vsuvky, vynechává spojky a další
prostředky sloužící ke zlogičtění textů. Obě užívají ve svých básních dialogy, často včetně
přímé řeči.

Ani Achmatovová ani Cvetajevová netoužily po zpěvnosti a zvukové harmoničnosti
svých veršů. Cvetajevová ji v touze po vyzdvižení významové stránky záměrně potlačovala.
Přestože některé studie tuto kvalitu u Achmatovové reflektují, jak správně upozorňuje
Chlupáčová, má zcela jiný smysl: „V souvislosti s lingvistickou charakteristikou jejího jména
(všechny tři komponenty začínají a končí na a) si nelze nevšimnout, že v jejích verších má
silnou významovou funkci vokální harmonie, to znamená opakování stejných vokálů na
úrovni jednoho nebo několika veršů či celé sloky.“⁹¹ Tato kvalita poezie Achmatovové je
v českých překladech méně patrná, neboť překladatel si nemůže pomoci změnou výslovnosti
samohlásky *o* jako *a* v nepřízvučných pozicích, jako je tomu v ruštině.

Obecně lze ještě doplnit, že Cvetajevová na rozdíl od Achmatovové psala často i delší
básnické skladby – poémy a dramata (*Rekviem* Achmatovové je spíše cyklem básní než
jedinou skladbou) a své básně systematictěji řadila do cyklů.

⁹¹ Chlupáčová, K.: Anna Achmatovová – básnířka nesdílené lásky a strážkyně harmonie. In: Chlupáčová,
Zadražilová (2003), s. 74

6. Ruské básnířky a překlad

6.1 České překlady ruské ženské poezie

Jestliže se rozhodneme zachovat v této kapitole vývojové hledisko ruského ženského básnictví, které jsme použili ve druhé kapitole, začneme paradoxně překladem nejmladším. Básně první velké ruské básnířky Zinaidy Gippiusové totiž u nás vyšly v samostatném výboru až v roce 2005 zásluhou mladého rusisty a překladatele Jakuba Kostelíka (*1982) a nakladatelství BB/art pod názvem *Poslední básně*. Do té doby byla u nás v překladech dostupná jen dramata, která Gippiusová napsala se svým manželem Dmitrijem Merežkovským.

Anně Achmatovové se, jak už jsme zmínili v předchozí kapitole, dostalo u nás pozornosti už v meziválečném období, kdy se překlady její poezie zabývala Marie Marčanová (1892-1979). Právě díky její péči, a za podpory Bohumila Mathesia, vyšly ve třicátých letech u nás dva výbory poezie Anny Achmatovové: 1931 *Bílé hejno* (R. Rejman; doplněné vydání vyšlo v roce 1947 v Melantrichu), 1932 *Verše*⁹² (Prům. tiskárna). Třetí sbírka *Milostný deník* v překladu Marčanové s úvodním slovem básníka Františka Branislava u nás spatřila světlo světa až v roce 1963 (Československý spisovatel). Vůbec první překlad básně Anny Achmatovové *Stiskla ruce pod přehozem tmavým* vytvořil v roce 1922 František Rut Tichý (1886-1968) a uveřejnil jej v časopise *Ženský obzor*. Dalšího vydání se dočkaly básně Achmatovové v roce 1985 v edici Supraphonu. Sbíрку *Tvůj bílý dům* přeložila Ivanka Jakubcová (Ivanka Charvátová, *1941), která se už předtím podílela na překladu a přípravě výboru z akméistické poezie *Ústa slunce* (Odeon, 1985). Stejná překladatelka připravila i knihu *Modrý večer* (Odeon, 1990) a přeložila také *Rekviem*. Tehdy však už otěže překladatelské práce děl Anny Achmatovové třímala spisovatelka a výjimečně nadaná překladatelka Hana Vrbová (1929-1995), jejíž zásluhou vyšly výbory *Vrcholení luny* (Lidové nakladatelství, 1972), *Půlnoční zrcadla* (Odeon, 1976) a zejména mimořádná publikace *Vestálka paměti* (Lidové nakladatelství, 1990), která obsahuje i řadu vzpomínkových a dobových textů dříve zakázaných autorů. Po roce 1990 u nás vyšla ještě sbírka *Černý anděl v závějích* (Dokořán, 2002), taktéž v překladu Hany Vrbové. Na stránkách literárních časopisů se v šedesátých a sedmdesátých letech objevily překlady Roberta Vlacha (1917-1966) – *Rekviem* a Ladislava Fikara (1920-1975) – *Žije se pěkně zde*. *Rekviem* přeložil pro samizdatové vydání z roku 1987 také Jaromír Šavřda (1933-1988).

⁹² Některé prameny uvádějí za autora překladu Otto Františka Bablera (1901-1984).

Tvorba Mariny Cvetajevové vycházela v Čechách pravidelně ve dvacátých a třicátých letech v originále na stránkách ruských emigrantských časopisů, především levicově orientovaného periodika *Воля России*. Do roku 1937 bylo přeloženo na deset jejích jednotlivých básní, první už v roce 1916⁹³, v antologiích ruské poezie a dobových periodikách (překlady pořídili Marie Marčanová, Anna Tesková, František Kubka, Jaroslav Teichmann a Jan Říha). Dalších několik básní pak vyšlo v letech 1945-48 v období spontánní náklonnosti ke všemu sovětskému (nově Cvetajevovou překládala Zdeňka Niliusová (*1921)). Jaroslav Teichmann (1904-1999) překládal Cvetajevovou před i po druhé světové válce a i v dalších letech se pokoušel „propašovat“ její verše do tisku – např. při výročí Blokovy smrti v roce 1956 uveřejnil v *Červeném květu* vstupní zpěv jejích *Veršů pro Bloka*. Sporadicky se pak její verše objevovaly i na stránkách dalších časopisů.

Překlady děl Mariny Cvetajevové se u nás soustavně věnovali tři překladatelé, výše zmíněná Hana Vrbová, básnířka Jana Štroblová (*1936) a spisovatel Jan Zábrana (1931-1984), který však téměř výhradně překládal její prozaické texty, jejichž vydání ponecháváme, s výjimkou toho úplně prvního, stranou. Básně Mariny Cvetajevové se u nás směly objevit teprve ve druhé polovině šedesátých let, kdy se na čas zmírnil cenzurní dohled. V rychlém sledu tak vyšly tituly *Černé slunce* (Odeon, 1967 – překlad Jana Štroblová), *Pražské vigilie* (Lidové nakladatelství, 1969 – překlad Hana Vrbová), *Básník a čas* (Mladá fronta, 1970 – soubor esejů – překlad Jan Zábrana), *Pokus o žárlivost* (Mladá fronta, 1970 – překlad Jana Štroblová) a *Hodina duše* (Československý spisovatel, 1971 – překlad Jana Štroblová). O něco později ještě sbírka překladů Jaroslava Teichmanna *Já a mé srdce* (Kroužek bibliofilů DKP Vítkovic, 1981) a *Poéma konce* (Supraphon, 1982 – překlad Otomar Krejča ml.⁹⁴). Další vlna přišla v době těsně před a po sametové revoluci: *Začarovaný kruh* (Odeon, 1987 – překlad Hana Vrbová a Jana Štroblová), *Poéma hory* (Kniha, grafika, bibliofilie, 1992 – překlad Jana Štroblová), *Básník a car* (Empora, 1992 – překlad Františka Sokolová (*1937)). Později následovaly ještě sbírky *Lichý střevíc* (Melantrich, 1996 – překlad Hana Vrbová) a *Význání na dálku* (Votobia, 1997 – překlad Luděk Kubišta (*1927), Hana Vrbová, Jana Štroblová). V posledním období pak *Pij, duše, co hrdlo ráčí* (Vyšehrad, 2005 – překlad Jana Štroblová), *Pogrom života* (BBart, 2006 – překlad Jana Štroblová), *Který vítr mám proklínat*

⁹³ Báseň *Ha бульваре*, která vyšla na stránkách Ostravského deníku, nepochází z žádné sbírky Mariny Cvetajevové, ale ze sborníku *Антология* (Musaget, 1911). Překlad byl podepsán pouze šifrou –ý. Rusistka Květuše Lepilová se domnívá, že se pod ní skrývá překladatel Jaroslav Vypel.

⁹⁴ V původním vydání pod jménem Otto Libertin. – viz Rachůnková (1992).

(Dokořán, 2011 – překlad Hana Vrbová). Slavnou báseň *Попытка ревности* přeložili i Ladislav Fikar a Jaroslav Kabiček (1931-1966). Několik dalších básní Otto F. Babler.⁹⁵

Z dalších ruských básníků se českých překladů dostalo Belle Achmadulině, Novelle Matvejevové a Agnije Bartové. Achmadulinu přebásňoval do češtiny Václav Daněk (*1929), který se s ní za svých pobytů v SSSR a Rusku i několikrát setkal – *Struna* (Svět sovětů, 1966), *Stopy v krvi* (Odeon, 1979), *Probdívání* (Odeon, 1990). Sbírku *Cesta návětrnem* Matvejevové přeložila Jana Štroblová a dětské poezii z pera Bartové se věnovali Stanislav Neumann (1927-1970), Jiří Václav Svoboda (1924-1981), Václav Daněk a Marie Bieblová (1909-1997).

Data narození nejsou u jednotlivých překladatelů uvedena samoučelně, dobře reprezentují fakt, že se ruskou poezií, stejně jako dalšími dnes už klasickými díly světové literatury, překladatelsky zabývala zejména generace narozená ve dvacátých a třicátých letech, která tak už v podmínkách studené války a komunistické cenzury zajistila české kultuře mimořádné sepětí s vývojem literatury z obou táborů. Tito překladatelé překládali často pouze „do šuplíku“ nebo pod cizími jmény, přesto jejich práce svou kvalitou obstojí i v dnešní konkurenci. Mimořádně přesně to ve své vzpomínkové biografii vystihl Václav Daněk: „Žádná jiná generace, ani Lumírovci, co češtině objevili Danta, Shakespeara, francouzské symbolisty, žádná jiná generace neobohatila českou knihovnu překladové literatury tak štědře jako tahle, komunisty rozptýlená dvojgenerace autorů, vlastně překladatelů, ve dvacátých a třicátých letech narozených. Oni tu generační sounáležitost pocíťovali a stvrzovali až v normalizační louži svého pozdního věku. Nebyli to žádní hrdinové, to mluvím i o sobě, ani spiklenci proti komunistickému režimu. Jen zastánci a tlumočníci neslužebné, nezávislé světové literatury, v tom tehdejší vřezávacím smyslu literatury pokrokové.“⁹⁶

6.2 Básnířky – překladatelky

Obě hlavní postavy naší práce, Anna Achmatovová i Marina Cvetajevová, měly ve své době velké obtíže s prosazením vlastní tvorby, proto se věnovaly také teoretickým statím a překladům. Jako překladatelka je bezesporu významnější Cvetajevová, která do ruštiny přeložila díla mimo jiné Lorcy, Rilkeho, Shakespeara či Baudelaira, do francouzštiny přebásnila Puškina, ale i své současníky – Majakovského, Mandelštama a Erenburga. Během

⁹⁵ Více viz Vacek (1990), Korjakinová a spol. (1992), Kasack (2000), Honzík (2011).

⁹⁶ Daněk (2013), s. 142

pobytu v Paříži překládala do francouzštiny i svou vlastní tvorbu. České kulturní sféry se nejpříměji dotkla, když do ruštiny přeložila básně lašského spisovatele, frýdeckého rodáka, Ondry Łysohorského.

V krátké odbočce se však zaměříme na Achmatovovou, která je pro naši literaturu důležitá tím, že přeložila i několik českých básní. V době, kdy měla Achmatovová problémy s publikací vlastní tvorby, pracovala na teoretických statích a básnických překladech. Nepodařilo se nám sice dohledat, zda používala podstročníky či spolupracovala s jinými překladateli, nicméně do ruštiny převedla poezii z více než desítky jazyků – mimo němčiny, italštiny a francouzštiny, také z korejštiny, čínštiny, moldavštiny, litevštiny, lotyštiny a řady dalších. Ze slovenštiny přeložila několik skladeb Ivana Kraska, z češtiny poezii Stanislava Kostky Neumanna a Vítězslava Nezvala⁹⁷. Právě výběr autorů svědčí o její dobré orientaci v literatuře a velmi širokém kulturním povědomí.⁹⁸

⁹⁷ Viz: <http://www.akhmatova.org/translation/translation.htm>

⁹⁸ Překladatelskému stylu Anny Achmatovové by se jistě mohla věnovat celá teoretická studie, na ni však v naší práci není prostor. Proto na tomto místě uvedeme jen jeden příklad se stručným komentářem. Achmatovová přeložila Neumannovu báseň Zimní noc ze sbírky Kniha lesů, vod a strání, cyklu přírodní lyriky z roku 1914. Kniha je Achmatovové blízká tématem úniku z městského prostředí do klidu přírody i využíváním téměř impresionistické obraznosti.

S. K. Neumann - Зимняя ночь

*Нет, это не земля, а сон,
Лучистых колдовство ночей
Под темным пологом небес,
На бархатных волнах полей.*

*Нет, это не земля, о нет,
Но белых музыка дорог, -
Они, чтоб лить свой тихий блеск,
Свет звездный ввергли в глубину.*

*Нет, это не земля, - она
Дар бесконечности самой.
Морозной вечностью бреду,
Ничтожный я чудак смешной.*

Zimní noc

*To není země, to je sen,
ježž bledý měsíc vykouzlil
pod zastíněnou oblohou
na vlnách sametových mil.*

*To není země, to je div,
nesmírná hudba bílých cest,
ježž pro své tiché jiskření
do hlubin strhly světlo hvězd.*

*To není země, to je zjev,
jenž vyplul z nekonečnosti.
Já, blázen, bloud a cizinec,
jdu směšný mraznou věčností.*

Achmatovová přeložila Neumannovu báseň poměrně volně, nedodržuje pravidelný veršový rozměr ani rýmové schéma. Pro anaforické kontrastní opakování na začátcích slok to není země, to je... zvolila vlastní gradační postup Нет, это не земля, ve druhé sloce ještě umocněný třetí zápornou částicí о нет, v první a třetí sloce

naopak zachovává princip kontrastu využitím spojky a, respektive graficky vyjádřené spony. Originálu se vzdaluje i volbou lexika – лучистый je v podstatě pravým opakem českého bledý, zjev zaměňuje výrazem дап, který oslabuje obraz náhlého objevení. Možnosti ruštiny jí také dovolily snížit slovesnost. Záměna pořadí posledních dvou veršů zvyšuje pozornost na lyrický subjekt, což kompenzuje ztrátu dvou přístavků bloud, cizinec, z nichž jen jeden je nahrazen přívlastkem ничтожный. Dobře je zvolen výraz чудака, který v sobě vlastnosti blázna, blouda a částečně i cizince zahrnuje, i když působí hruběji a podstatně méně poeticky. Přebásnění Achmatovové se však soustředí na vyjádření smyslu a celkové nálady básně, což se jí dle našeho názoru podařilo.

7. Recepce děl Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové u nás

7.1 Anna Achmatovová

Jako první reflektoval mladou ruskou básnířku na svých stránkách deník *Čas*. V něm 25. června 1921 Naděžda Melnikovová Papoušková⁹⁹ uveřejnila stat' *Básníci různých škol*, která se věnovala Annině první sbírce *Růženec* a Balmontově knize *Gamajun*. Od té doby se verše Achmatovové objevovaly na stránkách českých literárních časopisů pravidelně. Dokonce i v československém německém tisku vyšly zásluhou Pavla Eisnera překlady jejích básní spolu s básnířčiným medailonem. Otto F. Bablerovi pak vděčíme i za první samostatnou teoretickou práci: *Anna Achmatovová – Pokus o studii* (1925). Několik statí jí věnoval také František Kubka. O vydání sbírek ve třicátých letech jsme se zmínili již v předchozí kapitole. Stejně jako u vydávání tvorby, platí i u teoretických textů, že v druhé polovině třicátých let jejich publikace ustrnula. Odborná veřejnost se k Achmatovové znovu vrátila až v letech šedesátých. Jedinou výjimku tvoří texty, které reflektovaly tzv. ždanovštinu, tedy vyloučení Achmatovové a Zoščenka ze Svazu spisovatelů SSSR v roce 1946, jak jsme se o tom zmínili v životopisné kapitole. Kromě Bohumila Mathesia se tehdy k případu vyjádřili Jindřich Chalupecký, Edvard Valenta, František Kovárna, Václav Bílý a samozřejmě Ladislav Štoll¹⁰⁰, který tehdy napsal: „... sovětská kritika nechce nic jiného a nic víc, než aby sovětský umělec žil čestně a opravdově nejživotnější problémy svého národa; kdyby si toho byla vědoma i naše umělecká kritika, která nese velkou odpovědnost, zejména na nebezpečných dějinných křižovatkách, prospěla by tím nejen našemu lidově demokratickému státu a jeho budování, prospěla by i umělecké síle naší moderní české poezie, našemu umění.“ - snad už se připravoval na svou příští literárně-historickou úlohu. V tomto kontextu lze téměř za hrdinský čin pokládat fakt, že po návštěvě Leningradu v roce 1947 publikoval o Achmatovové báseň František Halas (1947): *Valím své mrtvé žaly/ aby umývaly moře/ bolavé nohy pokoře/ verši už bez moře/ já utopenka/ černá labuť Něvy/ Anna Achmatová*.

Společenská změna druhé poloviny šedesátých let přišla pro reflexi Anny Achmatové u nás příliš pozdě a umožnila zabývat se její tvorbou i životem až po její smrti. Olga Uličná si tehdy „dovolila“ začít svou studii *Vzpomínka na Annu Achmatovovu* (1969) právě citací Ždanovova *Prohlášení*, aby se následně těšila z toho, že už není nutné Achmatovovou

⁹⁹ Naděžda Melnikovová Papoušková (1891-1978) historička umění narozená v Petrohradu, od roku 1918 trvale žijící v Praze.

¹⁰⁰ Viz: Příbáň (2001)

programově završovat a že nastává čas jejího objektivního hodnocení. Studie mapuje její život i dílo a nabízí srovnání s Marinou Cvetajevovou. Další příspěvek o Achmatovové vyšel hned v následujícím čísle *Ruského jazyka*, Hana Štěpánková se v něm věnuje poémě *Rekviem*. Ve skutečnosti však o odbornou studii nejde, proložení textu poémy vysvětlivkami a komentářem patrně jen umožnilo báseň v českém tisku otisknout. Podle slov Stanislava Rubáše jde pravděpodobně o vůbec první oficiální vydání celého ruského textu *Rekviem* ve východním bloku. Další teoretické rozborů pak nabídly doslovy jednotlivých sbírek, z nichž nejvýznamnější je jednoznačně přínos výboru *Vestálka paměti*, který připravila Hana Vrbová. Po roce 1989 se Achmatovová také včlenila do osnov učebnic literatury pro střední školy a stala se tématem rozsáhlejších odborných prací.

7.2 Marina Cvetajevová

Cvetajevové se teoreticky jako první věnoval v roce 1924 v krátkém medailonu František Kubka, o rok později se jí zabývala Naděžda Melnikovová Papoušková ve své stati *O soudobých ruských básnířkách*. V roce 1929 pojednal o její literární činnosti časopis *Ženský obzor*.

Marinu Cvetajevovou objevila česká literární věda opravdu až téměř dvacet pět let po její smrti. V roce 1966 vyšla v časopisu *Světová literatura* stat' *Marina Cvětajevová* od překladatelky Jany Štroblové (i tady však šlo spíše o možnost otisknout její verše než o teoretický rozbor). Po vydání sbírky *Černé slunce* o rok později pak už teoretické reflexi nestálo nic v cestě – vyšly texty Maity Arnautové, Zdeňka Mathausera, Josefa Bílka či Jaroslava Teichmanna. O jednu z prvních shrnujících teoretických statí se i v tomto případě zasloužila rusistka Olga Uličná. Ve své práci *Znovuobjevení básnířky* se věnuje zejména životnímu osudu Cvetajevové a dochází k logickému závěru: „Veřejně v Sovětském svazu odsouzena nebyla, pouze se nevydávala, neexistovala ani pro ruskou literaturu ani pro sovětskou literární historii, což je ovšem také forma rozsudku, pro básníka dokonce tíživější a krutější než mnohá jiná.“¹⁰¹ Celý text nabízí poučený vhled do osobnosti zatím neznámé literátky, obsahuje však několik faktických nepřesností. Mimo jiné se zde píše, že Cvetajevová žila v Praze „v dobrých materiálních podmínkách“, což, jak víme z mnoha jiných pramenů, rozhodně nebyla pravda.

¹⁰¹ Uličná (1968), s. 45

Velkou událostí bylo vydání dopisů Mariny Cvetajevové Anně Teskové v roce 1969 (*Письма к А. Тесковой* - v ruštině) s předmluvou Zdeňka Mathausera a Vadima Morkovina. Právě básnířčin vztah k Československu byl v mnoha případech podnětem pro nové studie. Její pražský pobyt tak máme péčí několika literárních vědců a překladatelů velmi dobře zmapován.

Teoreticky se Cvetajevové kromě Uličné, Kšicové a dalších zmíněných literárních vědců věnovala zejména zakladatelka a předsedkyně Společnosti Mariny Cvetajevové Galina Vaněčková. Tato společnost se zabývá zejména „pražským“ obdobím slavné básnířky, pořádá výstavy a exkurze po místech, která jsou s ní spjata.

Cvetajevová je dodnes velmi „žádaným“ tématem literárního bádání. V posledních letech jí bylo věnováno několik odborných prací a v roce 2000 se v Praze a Všenorech konala mezinárodní cvetajevovská konference. Dne 8. 10. 2012 bylo slavnostně otevřeno Centrum Mariny Cvetajevové, které spravuje Společnost Mariny Cvetajevové, založená v Praze v roce 2001.

8. Rozbor básnických překladů

V této kapitole se budeme věnovat detailnímu rozboru překladů básní zkoumaných autorek. Porovnáme a zhodnotíme přístupy různých překladatelů, náš výběr však nebude vyčerpávající. Pro jednotlivé texty jsme vybírali verze pokud možno co nejkontrastnější, tak aby dobře ilustrovaly různé přístupy k překladatelské práci. Snažili jsme se o výběr reprezentativních textů jak z hlediska tematického, tak stylistického.

Jádrem naší analýzy je teorie „infinitezimálních odstínů“ českého teoretika překladu Jiřího Levého. Ten tvrdí, že na základě srovnávání „nekonečně malých“ odchylek mezi překladem a originálem je možné zkoumat překladatelův celkový přístup k původnímu textu: „Každý překlad se, řečeno hodně mechanicky, skládá z určitého – podle jeho přesnosti vyššího či nižšího – procenta odlišných hodnot, které textu dodal překladatel; právě tyto odchylky od předlohy mohou nejlépe poučit o překladatelově umělecké metodě i o jeho názoru na překládané dílo. Proto analýza překladu musí začít jemným srovnáváním převodu s předlohou a takřka statistickým hromaděním detailních odchylek, které zjistíme. A zase lze říct, že jisté procento odchylek bude náhodné, ale část jich bude příznačná pro poměr překladatelova osobního i dobového stylu ke stylu předlohy i pro poměr jeho názoru na dílo k jeho objektivní ideji.“¹⁰²

Zaměříme se také na to, jak se překladatelům dařilo vystihnout celkový styl jednotlivých děl, a pokusíme se rozhodnout, zda české verze verše nezlogičtují, nebo naopak nestírají jejich sdělnost. Rozborem bychom měli odhalit i tendence k intelektualizaci či nivelizaci. Ačkoliv Levý připomíná: „...ani blízkost předloze sama o sobě není měřítkem hodnoty překladu, nýbrž pouze ukazatelem metody. Pro hodnotu překladu, jako každého uměleckého díla, není rozhodující typ metody – ten je namnoze podmíněn materiálem a kulturní situací –, ale způsob, jak překladatel svou metodou dovede pracovat.“¹⁰³

U obou básnířek začneme nejdříve srovnáním překladů krátkých básní z pera různých autorů. Následně se zaměříme na rozsáhlejší texty, které existují ve více verzích, tak abychom mohli dospět k relevantním závěrům o adekvátnosti zvolených překladatelských postupů. V případě Anny Achmatovové se takto zaměříme na poému *Реквием*, u Mariny Cvetajevové to bude báseň *Попытка ревности*, která je jakýmsi zhuštěným ztělesněním ducha její poetiky.

¹⁰² Levý (1983), s. 204

¹⁰³ Levý (1983), s. 93

8.1 Anna Achmatovová

8.1.1 Jednotlivé básně

Básně Anny Achmatovové, jak jsme již zmínili dříve, překládaly zejména dvě autorky – Marie Marčanová a Hana Vrbová. Pro zhodnocení jejich odlišného překladatelského přístupu jsme zvolili dvě básně, které nesou příznačné prvky tvorby Achmatovové.

Jako první se budeme věnovat básni *Ты письмо мое, милый, не комкай* z roku 1912, kterou jsme vybrali proto, že v ní Achmatovová zobrazuje samu sebe a svou „obyčejnou“ lásku.

*Ты письмо мое, милый, не комкай.
До конца его, друг, прочти.
Надоело мне быть незнакомкой,
Быть чужой на твоём пути.*

*Не гляди так, не хмурься гневно,
Я любимая, я твоя.
Не пастушка, не королева
И уже не монашенка я —*

*В этом сером будничном платье,
На стоптанных каблуках...
Но, как прежде, жгуче объятье,
Тот же страх в огромных глазах.*

*Ты письмо мое, милый, не комкай
Не плачь о заветной лжи.
Ты его в твоей бедной котомке
На самое дно положи.*

Dopisu mého nezmačkej, milý

Marie Marčanová

*Dopisu mého nezmačkej, milý,
celý jej do konce čti.
Omrzelo mne být tobě cizí
a proto psala jsem ti.*

*Nezlob se, nezlob, nehleď tak na mne,
tvá jsem a ráda tě mám.*

Nezahazuj, milý, moje psaní

Hana Vrbová

*Nezahazuj, milý, moje psaní,
pozorně čti větu po větě.
Zlobí mě to věčné zapírání,
nechci být tak sama na světě.*

*Nemrač se už, zadrž slova zlobná.
Mám tě ráda, ráda stále víc.*

*Pastýřka nejsem, královna žádná,
jeptišce teprv se nepodobám.*

*Nejsem služka, nejsem císařovna,
ani nejsem jedna z řeholnic.*

*V šedivých, všedních chodívám šatech,
v střevíčkách sešlapaných...
Ale jak dříve objetí žhavá,
ohromné oči, tentýž strach v nich.*

*Šaty šedé mám a ošuntělé,
na podpatcích sešlapaný prach...
Objímat však umím horce, vřele,
úzkost tají se mi v zorničkách.*

*Nezmačkej, milý, ode mne psaní,
neplač pro osudnou lež.
Stačí, když dopis do brašny svojí
až na dno ukryješ.*

*Nezahazuj, milý, moje psaní,
nelituj, že lhát už nemohu.
Polaskej je aspoň chvíli v dlani
a ulož je na dno batohu.*

Hana Vrbová nahrazuje ruské sloveso *комкать*, které má význam mačkat, jak také překládá Marčanová, výrazem *zahodit*. Jedná se o celkem pochopitelný postup, v češtině jsou obraty „zmačkat dopis“ a „zahodit dopis“ téměř ekvivalentní, přesto mačkání dopisu může být chápáno jako aktivnější odmítnutí.

V souvislosti s prvním veršem je zajímavé poukázat na to, že v poslední sloce se Marčanová od svého řešení odchýlila a neopakuje jej doslovně. Jakkoli je to z rýmového hlediska pochopitelné, oslabuje tento postup podle nás koherenci básně a považujeme jej za řešení nevhodné právě proto, že tento verš uvozuje zrovna první a poslední sloku.

I v druhém verši je Vrbová volnější. Její řešení apeluje na *pozornost*, zatímco originál i překlad Marie Marčanové žádají o přečtení *celého* dopisu. Tento posun není nijak zásadní a hlavně zní pro češtinu mnohem přirozeněji než verš Marčanové, který slovosledně působí nečesky. V rámci snahy o zachování achmatovovské stručnosti obě překladatelky vynechaly v tomto verši oslovení *опыз*, což oslabilo naléhavost tohoto sdělení. Ta je v ruštině vysoká i díky využití osobního zájmena *ты* v první a poslední sloce.

V dalších dvou verších je zásadní synonymická řada *незнакомая, чужая*, která nese hlavní poselství, ani jedna z překladatelek ji však nezachovala. Marčanová shrnula význam obou veršů do jednoho a sloku uzavírá zcela vykonstruovaným veršem *a proto psala jsem ti*. Takové zjednodušení celého textu, dokonce s vysvětlující spojkou, je podle našeho názoru nevhodné a jde proti poetice originálu. Vrbová v duchu vlastního překladatelského stylu zachovává dvojí obraznost – *zapírání a samotu*, i když se do jisté míry jedná o výrazné povýšení stylistické úrovně textu, významová složka zůstala zachována.

Druhá sloka básně je založena na opakování - začíná dvojím užitím zápornky *не*, což jako figuru zachovala a dokonce rozšířila jen Marie Marčanová. V druhém verši opakování nemá ani jedna z překladatelek, ve třetím a čtvrtém ho využila Hana Vrbová.

V další sloce si všimněme využití sloves, v originálu se totiž jedná o jakýsi sled obrazů, které bez jediného slovesa vytváří jasnou představu o pisatelce dopisu. K témuž potřebují překladatelky jedno, respektive hned tři slovesa. Zejména Vrbová tu ve svém řešení styl Achmatovové téměř opouští, navíc se jí do prvních dvou veršů dostala „zašlost“, která se v originálu nevyskytuje – sešlapanost bot nesouvisí s prachem a všednost šatů s ošuntělostí. Achmatovová má dle našeho názoru na mysli vyjádření obyčejnosti, ne ubohosti nebo snad bídy. Volný přenos třetího a čtvrtého verše u Vrbové působí pro českého čtenáře přirozeně, ale na báseň Achmatovové je až příliš hladký a průhledný.

O opakování prvního verše ve čtvrté sloce jsme se už zmínili, jinak opět můžeme konstatovat, že Marčanová je o mnoho věrnější originálu. Přívlastek *заветная*, který Marčanová vhodně převedla jako *osudová*, kompenzuje Vrbová užitím příslovce *už*. To může nést podobně hraniční význam. Vrbová také přidává do sloky obraz „polaskání dopisu“, který by se dal v originálu hledat jen mezi řádky, jako sdělení v jakémś druhém plánu.

Vzhledem k tomu, že se obě překladatelky věnovaly básním Anny Achmatovové dlouhodobě, bylo by nesprávné činit závěry z jediného překladu. Proto jsme se rozhodli porovnat jejich přístup ještě u jedné z nejznámějších básní *Муза* z roku 1924, která vyjadřuje osudovou touhu Achmatovové po možnosti tvořit a využívá typických dialogických prvků.

*Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: "Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?" Отвечает: "Я!".*

Мúза

Marie Marčanová

*Když v noci čekám ji, mně vždycky zdá se,
že o vlások jsem smrti na kraji.
Zda pocta, mládí, volnost vyrovná se*

Мúза

Hana Vrbová

*Můj život visí na tenoučké nitce,
Když rozechvěle v noci čekám ji.
S volností, slávou, s vším rozloučit se*

*milému hostu s její šalmají?
Ted' vešla. Sotva roušku s hlavy sňala,
mně v oči upřeně se zadívá.
I ptám se: „Tos ty Dantu diktovala
ty stránky Pekla?“ – odpoví mi: „Já!“*

*pro návštěvnici s něžnou šalmají.
Vešla. Ten pohled! Z tváře závoj sňala.
Ptám se jí, v duši neklid ledový:
„To tys Dantovi Peklo diktovala?“
„Já,“ tichý hlas mi ze tmy odpoví.*

Hned v prvních dvou verších básně se překladatelky musely vyrovnat s predikační sevřeností ruského originálu. Hana Vrbová sloveso *кажется* úplně vynechala a otočila pořadí veršů, Marie Marčanová přenesla výraz *zdá se* do verše prvního. Ve třetím verši Vrbová vynechává odměnu v podobě mladosti a v duchu vlastní interpretace přenáší volnost na první místo, naopak Marčanová je věrná originálu. V následujícím verši připoutá pozornost slovo *šalmaj* jako ekvivalent ruského *дудочка*. Дудка je ruský lidový nástroj, předchůdce dnešních píšťal a fléten. Šalmaj je v podstatě totéž v západoevropské tradici. Zásadní rozdíl je však v obecné známosti obou pojmů, zatímco ruský originál spojí s hudbou téměř každý rodilý mluvčí, šalmaj je termín, který pravděpodobně znají jen hudební odborníci. S múzou se u nás pojí častěji lyra, harfa, případně loutna, proto se domníváme, že by nahrazení jinou reálií bylo v tomto případě vhodnější. Marčanová je tentokrát kvůli doslovnosti opět na štíru s českou gramatikou. Múza v názvu básně sice ospravedlňuje užití přivlastňovacího zájmena *její*, ovšem ve spojení s výrazem *host* v mužském rodu to působí přinejmenším kostrbatě.

Následující čtyřverší přináší pro Achmatovovou tak typickou dialogičnost. Marčanová je v uvození situace velmi přesná, bez zbytečných dodatků. Naopak Vrbová přidává *v duši neklid ledový*, který v originálu není. Znovu na nás tato vsuvka působí jako jakési zvýšení poetičnosti textu a znovu musíme poukázat na fakt, že Achmatovová užívala mnohem spíše jazyk civilní. Marčanová také podle našeho názoru volí lepší umístění závěrečné přímé řeči, společně s originálem dává *Já* na významově nosné zakončení básně, čímž zvyšuje jeho propojenost s názvem i tématem.

Na základě těchto dvou podrobných rozborů si troufneme konstatovat, že Vrbová je překladatelkou velmi vynalézavou, co do přesnosti přenesení významu spíše volnější. Její verše však zaujmou neobyčejnou čtivostí a čtenářskou přitažlivostí. Marčanová překládá věrněji, vystihuje smysl i styl veršů, ale její přesná řešení někdy působí necitlivě k českému jazyku.

Náš třetí rozbor se bude věnovat básni *Хорошо здесь: и шелест и хрыст* z roku 1922 v překladech Hany Vrbové a Ladislava Fikara. Vrbovou volíme jako „klasika“ achmatovovských překladů, Fikara naopak jako zástupce „novátorštějšího“ přístupu.

*Хорошо здесь: и шелест и хруст;
С каждым утром сильнее мороз,
В белом пламени клонится куст
Ледяных ослепительных роз.
И на пышных парадных снегах
Лыжный след, словно память о том,
Что в каких-то далеких веках
Здесь с тобою прошли мы вдвоем.*

Žije se pěkně zde

Ladislav Fikar

*Žije se pěkně zde. Sníh křupe, kamení,
sníh padá na cesty a ráno štípe mráz.
Když keř se nakloní v tom bílém plameni,
vy růže ledové, ne, nepopalte nás.
A v sněhu vysokém a pyšném na svazích
dvě stopy po lyžích tu leží celou noc.
Myslím si: dávno kdys, taky tak padal sníh,
my dva se potkali a šli si na pomoc.*

Je tu tak dobře

Hana Vrbová

*Je tu tak dobře. Tiše křupe sníh,
třeskuté mrazy s každým ránem sílí,
ledové růže kvetou ve větvích,
v úžlabu šlehá keř jak plamen bílý
a na pláni v sněhovém návleku
jsou stopy lyží, záznam o té chvíli,
kdy dávno, dávno, možná v pravěku
jsme spolu tato místa navštívili.*

Ladislav Fikar je oproti Marii Marčanové i Haně Vrbové jednoznačně úspěšnější jako básník, což se promítá i do jeho překladů. Nebojí se přebásňovat velmi volně, avšak někdy na úkor ducha originálního textu. To se ukazuje hned v prvním verši zkoumané básně – obraz kamení do básně významově nesedí. Oba zvuky - *шелест и хруст* – souvisí se sněhem.

I v druhém verši se Fikar originálu vzdálil, když zcela vynechal obraz stupňování mrazu, zatímco ve třetím a čtvrtém verši je velmi věrný. Naopak čtvrtý verš Vrbové je podle nás značně neprůhledný. Oba překladatelé se vzdalují smyslu „oslepující“ bělosti ledových růží. Fikar kompenzuje slovesem popálit, tedy obrazem ne sice snadno, ale pochopitelným, kdežto „šlehání bílého plamene“, které volí Vrbová je ještě ve spojení se slovem *úžlab* opět snahou o zbytečné zvýšení „uměleckosti“, zatemňující významovou složku.

Výraznou chybou je užití slova *pyšný* v následujícím verši Fikarova překladu. Ruské *пышный* tento význam vůbec nemá, znamená nadýchaný, bohatý, případně velkolepý. Nešikovný je i jeho obrat *tu leží celou noc*, který jakoby odkazoval k setkání, jež se uskutečnilo jen o den dříve a ne *dávno kdys*. Fikar si domýšlí i v posledních dvou verších, znovu však proti logice básně, *šli si na pomoc* neevokuje v českém čtenáři milostné setkání. Zato Vrbová, zde volí velmi přesné výrazy, aniž by mnoho dovysvětlovala, zdařile achmatovovské je i zvolené opakování *dávno, dávno*.

Jestliže jsme v předchozím rozboru Haně Vrbové vyčítali přílišnou volnost překladu, musíme konstatovat, že Fikarovy verše jdou v tomto ohledu ještě dál. Navíc jeho rozostření obrazu často narušuje logičnost textu ve významové rovině, nehledě na věcné chyby. Fikar také neúměrně rozšiřuje počet slabik jednotlivých veršů.

8.1.2 *Реквием*

Již v kapitole o díle a stylu Anny Achmatovové jsme hovořili o tom, že její větší díla měla v Rusku nebývalý ohlas. Čtenáři vnímali nejen explicitně vyjádřený obsah textů, ale i jakési poselství mezi řádky. To je ovšem pro ruskou literaturu fenomén typický už od potlačeného děkabristického povstání v roce 1825, po němž následující politické režimy zakazovaly vydávání „svobodomyslných“ knih. „Literatura se tak stala určitým „kanálem“, v němž pod pláštěm esteticky modifikovaného *podtextu* bylo možno ke čtenáři přibližovat ty myšlenky, představy, sny i výhrady, které by jinak veřejně nemohly být proneseny. Psané slovo tak získalo u ruských čtenářů vysoký mravní kredit, stejně jako jeho autoři.¹⁰⁴

Ještě než přistoupíme k rozboru překladů *Реквием*, dovolíme si krátkou odbočku. *Реквием* bývá standardně označováno za poému, což je žánr, který je v ruské tradici hojně využíván, u nás je však téměř neznámý. Jedná se o žánr rozsáhlejší epické či lyrickoepické skladby, v podstatě jakési „povídky ve verších“. Ruská literatura využívala poému nejen v předminulém století (Puškin, Lermontov), ale velmi různorodě i v moderní poezii (Majakovskij, Blok, Jesenin, Pasternak, Cvetajevová, Achmatovová, Jevtušenko a další).

Překladům poém Anny Achmatovové se v publikaci *Dialog kultur v uměleckém překladu* věnuje důkladně docent Oldřich Richterek. Kromě obšírné stati o „generačním“ překladu *Poémy bez hrdiny* od Hany Vrbové se věnuje i různým českým verzím poémy *Реквием*. V ní hodnotí tři překlady *Реквием* – Hany Vrbové, Ivanky Jakubcové a Roberta Vlacha. Čtvrtý překlad Jaromíra Šavrdy¹⁰⁵, ostravského spisovatele a disidenta, snad ještě tehdy nebyl k dispozici. Richterek důkladným rozbořem dochází k závěru, že nejlepším překladem *Реквием* je verze Hany Vrbové, proto jsme se rozhodli na něj navázat a právě tuto variantu porovnat s překladem Šavrdovým, který dosud nebyl teoreticky zpracován. Vzhledem k tomu, že se jedná o rozsáhlejší skladbu, uvádíme originál a překlady Jaromíra Šavrdy a Hany Vrbové jako přílohy této práce.

¹⁰⁴ Richterek (2001), s. 28

¹⁰⁵ Jaromíru Šavrdovi je věnován dokument ČT *Sám voják v poli* z cyklu *Neznámí hrdinové - Pohnuté osudy*. Viz: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10204458965-neznami-hrdinove/209452801390009-neznami-hrdinove-pohnute-osudy/>

Nejprve však společně s Richterkem určíme základní rysy tohoto díla. *Rekviem* by se snad nejspíše dalo označit za sbírku, kterou tvoří několik v podstatě samostatných básní, jež dohromady tvoří celek, který plasticky dokumentuje hrůzné období třicátých a čtyřicátých let ve stalinském SSSR. Účinnost textu je, stejně jako u jiných veršů Achmatovové, založena na mimořádně přesném výběru detailů a reálií, které v čtenáři vyvolávají adekvátní asociace a konotace. Právě scénické vizuální detaily dokreslují atmosféru děje výstižněji než metafory či přirovnání. „Se scénickým charakterem většiny veršů souvisí další symptomatický rys autorčina uměleckého stylu – autentičnost. Je akcentována mj. konkrétností, průzračnou věcností jejích poetických obrazů, jimž je cizí neadekvátní, uměle vytvářená poetizace zobrazovaného světa i lidí v něm.“¹⁰⁶ Právě práci s detaily a reáliemi považujeme stejně jako Richterek za stěžejní překladatelský oříšek při převodu poezie Anny Achmatovové.

Hned v úvodní předmluvě zaujme u Šavrdy překlad ruského *опознать* jako *perlustrovat*, tedy výraz, který dobře akcentuje úřednost, oproti *identifikovat* Vrbové se však ztrácí běžná spojitelnost s „identifikací mrtvoly“. Naopak vhodně přeložil výraz *описать* jako *popsat* na místě, kde *вылечит* Hany Vrbové působí příliš vznešeně. V překladu úvodního čtyřverší poémy je Šavrdka oproti Vrbové volnější, daří se mu však zachovat figuru opakování *žádný* (v originálu *Нет, и не...небосводом,/ И не...*). Za nedostatek by se dalo považovat vynechání pro význam důležitého výrazu *к несчастью*.

V části *Вступление* se zaměříme na překlad několika detailů – tentokrát pro větší názornost a srozumitelnost ve všech čtyřech českých verzích *Rekviem*. Spojení *ненужный привесок*, které Vrbová překládá doslovným *přívěskem...zbytečným*, řeší Šavrdka jako *cetku zbytečnou*, v níž opět zrcadlí civilnost jazyka Achmatovové. Hlavní navození situace přináší poslední čtyřverší: *Звезды смерти стояли над нами,/ И безвинная корчилась Русь/ Под кровавыми сапогами/ и под шинami черных марушь*. V jednotlivých překladech se práce s reáliemi liší, *сапоги* odkazující ke Stalinovi jsou řešeny u Vlacha neutrálními *vysokými botami*, u Jakubcové *botami krvavými*, Vrbová má *těžkou botu hrůz* a Šavrdka *zakrvácené boty*. *Маруши*, tedy policejní vozy, pak překladatelé řešili následovně: Vlach použil podobné české slovo *maruše* a doplnil vysvětlivku (pro poetický text značně nevhodné), Jakubcová *antony*, které však zavádějí čtenáře do českého prostředí, Vrbová použila opisný překlad *policejní vůz* a Šavrdka také vysvětluje, když překládá *aut, co vězně odvážela*. (Škoda, že v *Epilogu* Šavrdka své řešení nezachoval a zvolil *černé antony*.) Znovu musíme konstatovat, že Šavrdův překlad je nejzdařilejší, navíc na rozdíl od Vrbové zachovává a zdůrazňuje zapojení Achmatovové do

¹⁰⁶ Richterek (1999), s. 134

okolního dění, když ponechává obraz *звезды смерти стояли над нами* – *hvězdy smrti stály nad námi* a v dalším verši dodává *Кды земѣ мá, невинна́ Рус...*

I na mnoha dalších místech textu, kde Richterek chválí Vrbovou, troufneme si my vyzdvihnout přístup Jaromíra Šavrdy. Navýsost básnický a přitom civilně a srozumitelně působí jeho úvod Dedikace: *Takový žal zatřese i horou/ Takový žal řeku zastaví.../ Těžké dveře. Dveře na závoru./ A za nimi trestaneckou norou/ vane stesk, až k smrti bolavý.* Zajímavé je, že zde Šavrdá užívá postupu, který v *Prologu* zvolila Vrbová (*policejní vůz, bota hrůz*), totiž záměnu jednotným číslem (*trestanecká nora*), která dodává textu sevřenost a autentičnost.

Za Vrbovou však Šavrdá zaostává v překladu části o zatčení. Jeho *jizba* a *klekadlo* užívané pro ztvárnění scény jsou příliš neobvyklé a překlad *стрелецкие женки* jako *vojandy střelců* je už úplně nevhodný. Slovo *vojanda* má v češtině pejorativní nádech a navíc odkazuje k aktivním bojujícím a ne ženám trpícím a čekajícím v zázemí.

U čtvrté básně hlavní části je na místě si povšimnout práce s interpunkcí a obecně grafickou stránkou veršů. Achmatovová používá pomlčky a tři tečky pro znázornění nedořečenosti, Vrbová se tohoto postupu vzdává, Šavrdá jej naopak vhodně využívá a rozšiřuje.

Richterek ve svém rozboru připodobňuje některé básně z *Rekviem* k lidovému pláči, který má v ruské lyrice velkou tradici, nejvíce o tom vypovídá část *Семнадцать месяцев крычу,/ Зову тебя домой,/ кидаюсь в ноги палачу,/ Ты сын и ужас мой./ Все перепуталось навек,/ И мне не разобрать/ теперь, кто зверь, кто человек/ и долго ль казни ждать.* Za hlavní významotvorný prvek označuje studie výraz *навек*, který akcentuje bezvýchodnost situace. Šavrdá překládá přesným *navždy*. Nás však s přihlédnutím k osudu Achmatovové zaujalo více vyjádření mateřského stesku – *ты сын и ужас мой* – a rozpolcenosti mezi „dvěma Rusky“ – *кто зверь, кто человек*. Šavrdá přebásnil *ужас мой* jako *sen můj morový*, což sice napovídá, že se jedná o zkázu a záhubu, ale přeci jen význam poněkud zamlžuje. Vrbová správně akcentuje mateřskou bolest, když překládá *muko má*. Slovo *зверь* pak oba překladatelé zaměnili výrazy, které nesou charakteristiku zrady a podlosti, Vrbová – *sup*, Šavrdá – *bestie*. V této části bychom chtěli vyzdvihnout Šavrdovu schopnost nenápadného zjasnění reálií, když k *obrovské hvězdě* dodává přívlastek *červená*.

V podrobném rozboru poémy bychom mohli pokračovat téměř donekonečna, neboť drobných i zásadních rozdílů mezi originálem a různými překlady je nepřeberné množství, naším cílem však bylo jen vyjasnit jednotlivé překladatelské postupy a připravit si tak půdu

pro jejich hodnocení. Jak bylo řečeno, Richterkův závěr je zcela jednoznačný: „...pokládáme překlad poemy *Rekviem*, který nám zanechala Hana Vrbová, za nejdůstojnější a umělecky nejhodnotnější přenos tohoto díla A. Achmatovové do současné české kultury.“¹⁰⁷ Vzhledem k podkladům, které ve své studii využil, nemáme důvod nesouhlasit. Je však důležité nastolit otázku, zda by ke stejnému závěru došel i v případě, že by do své práce zahrnul překlad Jaromíra Šavrdy. V něm se totiž verzi Hany Vrbové objevil vyrovnaný konkurent.

Šavrdův překlad působí oproti Vrbové méně intelektuálně, jeho lexika je jednodušší, vyhýbá se poetizmům a archaizmům. Velmi dobře se mu daří vtáhnout čtenáře do děje i atmosféry. Jedinou slabinou je jistá nevyrovnanost. Dovolíme si na tomto místě trochu fabulovat o vzniku obou překladů a pokusit se vysvětlit naše předchozí tvrzení. Překlad Hany Vrbové vyšel poprvé v roce 1990 ve sbírce *Vestálka paměti*, sama Vrbová však v několika rozhovorech uvedla, že poému přeložila už dříve tzv. do šuplíku. Naopak Šavrdův text, který vyšel v samizdatu v květnu 1987, je téměř bezprostřední reakcí na vydání ruského originálu v SSSR (časopis *Октябрь*, číslo 3/1987). Hana Vrbová tak měla možnost svůj text mnohem důkladněji cizelovat (navíc se mohla seznámit i s Šavrdovou variantou, i když to nepředpokládáme), kdežto Šavrd musel překládat ve vysokém tempu. Z tohoto pohledu je jeho práce ještě cennější, nejen jako skvělý překlad významného textu, ale také jako svědectví o době svého vzniku. (Totéž platí i o překladu Roberta Vlacha, který vyšel poprvé v roce 1964 ve *Vigilii*, literární edici Křesťanské akademie v Římě, těsně po prvním vydání originálu v roce 1963 v Mnichově.)

¹⁰⁷ Richterek (1999), s. 153

8.2 Marina Cvetajevová

8.2.1 Jednotlivé básně

První rozbor překladu veršů Mariny Cvetajevové věnujeme její básni z roku 1913, kterou napsala v Koktebelu. Tématem je její vlastní poezie, která zatím čeká na své čtenáře. Úloha básníka, jedno z ústředních témat díla Mariny Cvetajevové, je tu naznačena jen v jakémisi zárodku – Marina má své velikosti teprve dojít, musí se naučit se svými tryskajícími verši pracovat. Báseň přeložili do češtiny Hana Vrbová a Jan Zábrana, který se jinak věnoval výhradně próze Mariny Cvetajevové.

*Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я - поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,*

*Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и филлиам,
Моим стихам о юности и смерти,
- Нечитанным стихам! -*

*Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

Mým veršům...

Hana Vrbová

*Mým veršům, jež jsem napsala tak brzy,
dřív než byl básník ve mně objeven,
a jež vyhrkly jako z kašny slzy,
smích z jisker z ohně, ven,*

*a vpadly jako d'áblici a chrti
do lovišť snů a do posvátných míst –
těmto mým veršům o mládí a smrti,
jež nikdo nechce číst,*

*mým veršům, jež ponechány stínům
v krámcích, kde leží prach jak neúčast –*

Ty moje verše...

Jan Zábrana

*Ty moje verše, napsané tak časně
Dřív než se ozval básník zakletý,
Zapadlé jako krůpěj vody v kašně,
Jak jiskry z rakety,*

*Zaběhlé jako malí d'ábli krutí
Do svatyně, snem vonným zastřené,
Ty moje verše o mládí a smrti,
-Mé verše nečtené! –*

*Které si jen prach v krámech připomíná,
(po nichž se lidé nikdy neptají)*

*těm souzeno je jako vzácným vínům
oživnout ve svůj čas.*

*Ty moje verše jako drahá vína
Se jednou dočkají!*

Báseň je založena na opakování hlavního tématu *моим стихам*, které nalezneme ve všech slokách. Toto opakování dodrželi, byť u Vrbové s drobnou obměnou, oba překladatelé. Dalším prvkem, výrazným na první pohled, je grafická složka – užití pomlček a závorek. V tomto ohledu bychom měli vyzdvihnout Zábranův přístup, který oboje zachovává a funkčně využívá. Naopak Vrbová má pomlčky na dvou místech, jiných než originál, na nichž však v obou případech spíše jen suplují čárky a zdůrazňují následující zájmeno *těm (těmto)*, které je důležité pro opakování.

Projdeme-li celou báseň postupně, objeví se na první pohled výrazný rozdíl ve volbě slovesa, které nese význam druhého verše. Vrbová se na věc dívá z vnější perspektivy – *básník byl ve mně objeven*, kdežto Zábrana, ve shodě s originálem, reflektuje vnitřní pochopení osudu – *ozval se básník zakletý*. Oba zde volí výrazně poetičtější styl, Zábrana však přesto dokázal udržet význam básně původní.

Překladatelé se rozcházejí i v dalších verších. Vrbová volí vhodněji sloveso *vyhrkly* a množné číslo *slzy*, oproti Zábranovu statickému obrazu *zapadlé jako krůpěj*. Právě výraz *slzy* však v překladu Hany Vrbové svádí k výkladu, že verše přináší Cvetajevovův smutek, což v této básni není na místě. Kompenzace následným včleněním slova *smích*, které nemá oporu v originále, výsledný dojem nijak nezpřesňuje. Za přídavek v duchu cvetajevovské poetiky by se dalo označit dodání rýmotvorného *ven*, které umocňuje prudkost tryskání veršů, ačkoli rozměňuje maximu stručnosti.

Lepší sloveso volí znovu Vrbová i v dalším případě, její *vpadly* jednoznačně více odpovídá ruskému *сорвавшимся*, než Zábranovo *zaběhlé*. V obratu *маленькие черты*, museli překladatelé řešit problém, jak zaplnit šest slabik významem *malí čerti*, aniž by se uchýlili k infantilním zdobnělinám. Lépe se to podařilo Janu Zábranovi, který dodal charakteristiku, jež je s čerty tradičně spojována, a tak nepřidává nové významové jádro – *malí d'ábli krutí*. Vrbová volí zdobnělinu a rozšíření – *d'áblici a chrti* – což není úplně vhodné. Negativní konotace má v určitých českých ustálených výrazech spíše pes, nebo ještě častěji vlk. Chrt je dle našeho názoru výraz hodnotově neutrální. Své řešení se pokouší Vrbová ospravedlnit v dalším verši, když vřazuje výraz *loviště*. Lov je jistě kolokačně spojen s chrti, zde však působí naprosto nepatříčně, když se v originále mluví o svatyni, snění a kadidle (*святилище, сон, фумигам*). Zábranův obraz působí zdařile právě zachováním zrakového i čichového vjemu.

Důležitý výkřik, který uzavírá druhou strofu, je ve své razantní podobě zachován pouze u Zábrany (pomlčky, vykřičník). Vzhledem k tomu, že právě „нечитанность“ Cvetajevovou trápila, dá se předpokládat, že důraz tu má pro autorku velký význam. Zábrana pak staví vykřičník i za poslední verš celé básně, snad tím chce básnířce zdůraznit nadějnost jejích vyhlídek.

V poslední sloce se ještě zastavme u prvního dvouverší. Vrbová opět svou poetičností zastiňuje význam a jeho přímost vyjádření v originále, kde se doslova píše: roztroušeným v prachu po krámech. Nicméně užitím výrazu *neúčast*, dokáže zapůsobit na čtenáře a vyvolat představu odmítnutí, kterou vyjadřuje i Cvetajevová. Zábrana využívá pro dosažení stejného efektu personifikaci prachu (*prach si připomíná*) a opozitnost (*ale lidé se neptají*).

Hana Vrbová i v této básni prokazuje velké překladatelské nadání, přesto jí znovu musíme vytknout přílišnou nivelizaci stylu originálu. Její vynalézavost má v jistém smyslu rutinní charakter, který málo odráží kvality předlohy. Celkově si dovolíme konstatovat, že je velká škoda, že se tak nadaný básník a překladatel, jakým Jan Zábrana bezesporu byl, nevěnoval poezii Mariny Cvetajevové soustavně, protože jeho překladatelská řešení by nám mohla nabídnout zcela nový, nezastřený pohled na její poetiku i tematiku.

Další báseň, na niž zaměříme svou pozornost, vznikla v roce 1917. Vybrali jsme ji zejména pro její až avantgardní styl a zajímavou hru se slovy, těžko přenositelnou do češtiny. Opět jsme se snažili vybrat co nejkontrastnější překlady.

Август

*Август - астры,
Август - звезды,
Август - грозди
Винограда и рябины
Ржавой - август!*

*Полновесным, благосклонным
Яблоком своим имперским,
Как дитя, играешь, август.
Как ладонью, гладишь сердце
Именем своим имперским:
Август! - Сердце!*

*Месяц поздних поцелуев,
Поздних роз и молний поздних!*

*Ливней звездных -
Август!- Месяц
Ливней звездных!*

Srpen

Jana Štroblová

*Srpne astry,
srpne srpu,
luny, hroznu,
vinohradu, srpne
jeřabiny rzivé!*

*Plným, ztěžklým, blahosklonným
jablkem, tím plodem králů,
hraješ si jak dítě, srpne.
Jako dlaň jsi. Plníš srdce
plnokrevným jménem králů:
srpne! – Srdce!*

*Čase polibků, těch pozdních...
pozdních růží, bouří pozdních...
Dešťů hvězdných...
Srpne! – Čase
dešťů hvězdných!*

Srpen

O. F. Babler

*Srpen – astry,
srpen – hvězdy,
srpen – hrozny,
hrozny vinné, jeřabiny –
rzivý srpen!*

*Plnovázným, blahosklonným
Jablkem svým heraldickým
Po dětsku si hraješ, srpne.
Jako dlaní hladíš srdce
Se jménem jak imperátor:
August! – Srpen! – Srdce!*

*Měsíci ty pozdních lásek,
pozdních růží, pozdních hromů,
hvězdných spršek,
srpne – měsíci ty
hvězdných spršek!*

V tomto případě jsme zvolili překlady Jany Štroblové a Otto F. Bablera, ti se výrazně liší zejména svým přístupem k první sloce. Štroblová v ní využívá faktu, že ruština oslovuje nominativem a překládá zvolacím *srpne*. Více rozvíjí i hru se slovy, když přidává výraz *srp*, který se zvukově pojí se srpnem. Naopak poněkud samoúčelné se zdá vložení slova *luna*. U Bablera bychom naopak chtěli upozornit na funkční včlenění opakování slova *hrozny*, jehož *r* se srpnem zvukově rezonuje. Oba překladatelé zachovali symbol jeřabiny, který je pro poezii Cvetajevové typický. Nese v sobě příznak horkosti, a tak je jakýmsi vtělením žhnoucího srpnového slunce.

Štroblová přidává i na začátku další sloky, mohla se tak při zachování počtu slabik vyhnout použití novotvaru *plnovázný*, který má ve svém řešení Babler. Zajímavé je jeho řešení epitetu ve druhém verši *умнепский*, heraldický sice není významově úplně přesné, má však podobné konotace a působí podobně vznešeně, bohužel však nešlo využít v pátém verši,

a tak se Babler musel vzdát opakování. Vhodné je i řešení Štroblové – *plodem králů, jménem králů*.

Samozřejmě složité bylo vyrovnat se s faktem, že české *srpen* k žádnému císaři ani králi neodkazuje. Snad proto se Štroblová vzdala velkého *S* a grafickou podobu vlastního jména nechala jen u zvolání *Srdce!* Slovní hravost zvýšila i zařazením nového obrazu, totiž že *srpen plní srdce plnokrevným...*, čímž kompenzovala dvě zvukové shody originálu – *ладонь* – *гладить* a *имя* - *имперское*.

Básnický talent prokázala Štroblová i v poslední sloce, kde účinnost slova *pozdní*, hlavního nositele významu, zvýraznila užitím epifory a epanastrofy. Babler je zde věrnější, i když se zásadně odchyluje převedením slova *ливень* jako *sprška*, což je v rámci druhů deště v podstatě pravý opak.

Celkově oba prokázali dobré překladatelské schopnosti a vynalézavost, tentokrát je pro nás velmi těžké rozhodnout, který překlad je zdařilejší.

8.2.2 *Попытка ревности*

V hlavním rozboru překladů Mariny Cvetajevové jsme se rozhodli vyhnout jejím rozsáhlejším skladbám. Jistě by se nabízelo zahloubat se do překladů obou pražských poém, jako jejích vrcholných děl, nicméně tuto práci už velmi fundovaně vykonala rusistka Olga Uličná. Její publikace (Uličná, 1990) mapuje oba texty ve dvou existujících překladech (Hana Vrbová, Jana Štroblová) a dochází ke konkrétním a podloženým závěrům. Uličná nezkoumá tolik dílčí textové varianty, pokouší se o rekonstrukci překladatelských stylů a metodických koncepcí. V tomto hodnocení dává přednost přístupu Hany Vrbové, který je podle ní „staví na vztazích k autorovi, zdůrazňuje individuálně stylovou i nacionální a historickou specifičnost díla.“¹⁰⁸ Naopak Štroblová zdůrazňuje v textu „aktivní přítomnost překladatelského subjektu... a sblížení s domácím literárním kontextem.“¹⁰⁹ Celá koncepce a rozsah naší práce však důkladný rozbor takových textů v různých překladech ani nedovoluje.

Vzhledem k výše řečenému i ke složitosti veršů Cvetajevové, jsme se rozhodli přistoupit k analýze jediné rozsáhlejší básně. Jedná se o slavný text *Попытка ревности* z listopadu 1924, kdy byla Marina Cvetajevová v emigraci v Praze, který básnířčin styl i tematiku věrně odráží. V roce 1924 prožila silný vztah s Konstantinem Rodzevičem, „vztah

¹⁰⁸ Uličná (1990), s. 149

¹⁰⁹ Uličná (1990), s. 149

skutečnější a pozemštější než byla velká většina jejích lásek“.¹¹⁰ Tento vztah byl námětem jejích slavných pražských poém a dlouho se předpokládalo, že dal podnět i pro napsání básně *Попытка ревности*, po zveřejnění korespondence Mariny Cvetajevové se však ukázalo, že tomu tak nebylo. Báseň je věnována Marku Slonimovi, který píše: „že po rozchodu s Rodzevičem Marina Ivanovna velmi potřebovala přátelské rámě, o něž by se mohla opřít, do něhož by se mohla ponořit – a zapomenout...Došlo však ke střetu individualit, temperamentů a snah... M. I. si o mně jako obvykle vytvořila iluzorní představu: představovala si mě jako ztělesnění duchovnosti a ctností, aniž by věděla cokoli o mém osobním životě, o mých sklonech, vášních, nedostacích. Vzlétla nad oblaka, krátce se ve výšinách vznášela, a přistání jí jako vždy přineslo zranění a utrpení.“¹¹¹ Sama Cvetajevová se o básni zmiňuje v dopisu O. J. Černovové z 3. prosince 1924: „Posílám mu [*Slonimovi*] na Nový rok svou báseň, kterou jsem Vám poslala (...*Jak se Vám žije...*). Ať ho zasáhne do srdce nebo se jen dotkne jeho samolibosti (na ten večer mu alespoň otráví jeho „sádrou drt“).“¹¹²

Už z názvu je jasné, že se nejedná o žárlivost, ale jen o pokus o ni. Cvetajevová nevyjadřuje ani pomstychtivost ani nevraživost k muži, který by měl být její, ani k jeho nové družce. Snaží se upozornit ho na osudovost jejich předchozího vztahu a na to, že ani jeden z nich nemůže bez druhého najít štěstí. „Do koho je vložena láska – ten miluje, do koho hněv – ten se bouří, a do koho křivda – ten je od narození ukřivděný. Ukřivděnost pak rodí zas křivdu“.¹¹³ Marina Cvetajevová není ukřivděná, je nešťastná z toho, že celý život lásku hledá, a když ji nalézá, tak podléhá obavám, že je jí až příliš mnoho. Sama si však uvědomuje, jak těžké bylo nést s mužem společné štěstí, ví, že život s ní je utrpením. Způsob, jakým Marina Cvetajevová vyjadřuje svou bolest ze ztráty milovaného člověka a jakým ho vede k úniku ze vztahu s *tou jakoukoli*, je rozhodně na první pohled velmi krutý a povýšenecký, ale při hlubším rozboru v něm nalezneme prvky obrovského smutku. Samu sebe zobrazuje od začátku své básnické tvorby étericky, podivně a až skoro samolibě. Podobně vzpomíná i Ilja Erenburg: „...na zvláštní spojení povýšenosti a nejistoty, v němž nejistotu prozrazovaly oči, bezmocné, krátkozraké a jakoby nevidoucí; Marina čelila nejistotě tím, že chodila hrdě vzpřímená, s hlavou vysoko vztyčenou...“¹¹⁴ A je to opravdu tak. Z básně je nádech nejistoty, která pramení z neschopnosti žít obyčejně a prostě, beze všech svárů, rozhodně cítit. Báseň

¹¹⁰ Štroblová, J.: Doslov. In: Cvetajevová (1987), s. 311

¹¹¹ Razumovsky (2003), s. 202-203

¹¹² Razumovsky (2003), s. 203

¹¹³ Cvetajevová (1997), s. 36

¹¹⁴ Štroblová, J.: Doslov. In: Cvetajevová (1987), s. 311

působí, na rozdíl od většiny milostné lyriky, bojovně, ale není tomu právě tak, že pokud člověk jednou nalezne to pravé a osudové, měl by se pokusit překonat všechny obtíže a udržet si tento výjimečný cit? „Čemu učí umění? Dobru? Ne. Umu - rozumu? Ne. Dokonce ani samo sobě naučit nemůže, neboť je – shůry dané.“¹¹⁵ Umělecká účinnost básně je založena na protikladu použitých prostředků (hovorových x knižních a archaických).

Báseň byla do češtiny přeložena vícekrát, kromě Jany Štroblové (dala název sbírce jejích překladů poezie Mariny Cvetajevové), také Ladislavem Fikarem a Jaroslavem Kabíčkem. Pro větší přehlednost se tentokrát budeme věnovat jednotlivým překladům postupně. V rozboru se zaměříme především na vyjadřování kontrastu mezi oběma ženami, tedy tím, jak Cvetajevová nazývá v básni samu sebe a jak pojmenovává novou družku svého „osudového muže“. Tento kontrast je totiž základním stylistickým i významovým prvkem básně.

ПОПЫТКА РЕВНОСТИ

Марина Цветаева

*Как живется вам с другою,-
Проще ведь?- Удар весла!-
Линией береговой
Скоро ль память отошла*

*Обо мне, плывучем острове
(По небу - не по водам)!
Души, души!- быть вам сестрами,
Не любовницами - вам!*

*Как живется вам с простою
Женщиною? Без божеств?
Государыню с престола
Свергли (с одного сошед),
Как живется вам - хлопочется -
Ежится? Встается - как ?
С пошлюхой бессмертной пошлости
Как справляетесь, бедняк?*

*"Судорог да перебоев -
Хватит! Дом себе найму".
Как живется вам с любовью -
Избранному моему!*

POKUS O ŽÁRLIVOST

Jana Štroblová

*Jak se vám žije s druhou? Prostě?
Bez problémů, den za dnem...Ne?
Kdy (brzo?) – po bezpečném mostě –
šla vaše paměť ode mne,*

*ode mne, ostrova, co pluje?
(Ne vodou; nebem připlýne...)
Ó duše! – Duše sestrou tu je,
milenkou asi nikdy ne!*

*Jak je vám po boku té prosté?
Té ženy prosté božstev, snů?
Carevnu jste svrh, a proto jste
prohrál trůn... Jak je v bezesnu,
jak se vám žije, stará, hádá?
S tou, co vám na krk uváže
své věno nudy? Má vás ráda?
Jste šťastni? Jak? Jste chudák, že?*

*„Už mám dost všeho, co moc bolí;
najdu si domov.“ – Ve sklepě?
Jak je vám teď s tou jakoukoli,
Můj vyvolený? Ten chléb je*

¹¹⁵ Cvetajevová (2006), s. 16

*Свойственное и съедобнее -
Снедь? Приестся - не пеняй...
Как живется вам с подобием -
Вам, поправшему Синай!*

*Как живется вам с чужою,
Здешиною? Ребром - любя?
Стыд Зевесовой возжжою
Не охлестывает лба?*

*Как живется вам - здоровится -
Можется? Поется - как?
С язвою бессмертной совести
Как справляется, бедняк?*

*Как живется вам с товаром
Рыночным? Оброк - крутой?
После мраморов Каррары
Как живется вам с трухой*

*Гипсовой? (Из глыбы высечен
Бог - и начисто разбит!)
Как живется вам с сто-тысячной -
Вам, познавшему Лилит!*

*Рыночною новизною
Сыты ли? К волибам остыв,
Как живется вам с земною
Жеңиңною, без шестых*

*Чувств?...
Ну, за голову: счастливы?
Нет? В провале без глубин -
Как живется, милый? Тяжче ли,
Так же ли, как мне с другим?*

*Jedlejší? Dobře jste se shodli?
Jste šťastni? Či to vina je?
Jak žijete s tou troskou modly,
vy, kdysi hodný Sinaje?*

*Že by teď stud svým božským bičem,
dokázal tvář vám neztrestat?
Jak mohla se ta cizí, v ničem
vám blízká, vašim žebrem stát?*

*Jak se vám žije? Zdráv jste? Výzvou
vás občas múzy? Ukáže
se štěstí? Občas? A s tou jizvou –
svědomím, - co? Jste chudák, že?*

*Jak vám jde k duhu nové zboží
z tržnice? Přišlo draho, vím.
Kararský mramor, dílo boží,
jste pouhým torzem sádrovým*

*vystřídal? (Ostrov, sen byl vylit...
Vylit je dřív než uplovou!)
Jak je vám, když jste poznal Lilit,
s tou kdekterou, s tou tuctovou?*

*(Tesali Boha, a jak hlinu
ho rozbili pak!) V neštěstí
(drobných) jste po krk? Jste syt klínu
té pozemšťanky bez šestých*

*smyslů?
V strž bez hlubin se řiňte
spolu! Jste šťastni? – Upřímně!
Ne? Jak je, milý? Těžko, vidíte?
Tak těžko, jako s jiným mně?*

Štroblová ve svém překladu z roku 1970 zachovává formální stránku básně – počet slok, přesahy mezi verši i slokami, interpunkční znaménka. Sama překladatelka poznamenává: „Cvetajevová pohrdla plynulostí a odváží se přesahů z verše do verše i ze

sloky v sloku. Verš, který se naučila stavět za mimořádné úspornosti slov, pro veškerý její cit brzy začal být těsný.“¹¹⁶

Ve druhé sloce nazývá Cvetajevová samu sebe *ostrovem plovoucím po nebi* a dále poukazuje na to, že si uvědomuje, že nemůže být nikomu pouhou milenkou, že ona hledá své naplnění jako sestra duše (v češtině by to asi vystihl termín „spřízněná duše“). V překladu je použito spojení *ostrov, co pluje*, což kopíruje originál, a ve vyjádření, že se jedná o „nebeský“ ostrov, je využito také stejného protikladu jako v originále, jen v opačném pořadí, což mírně oslabuje pozici slova *nebe* pro významovou složku, když si uvědomíme, že v češtině se slovní přízvuk dává tradičně na začátek výpovědi. Mimochodem obraz ostrova bývá v poetice tradičně spojován s významem ženského klína (podobně jako třeba jeskyně), což vyvolává další napětí mezi duševní a fyzickou láskou.

Ve zbytku sloky Štroblová opět používá lexikální jednotky, které vystihují originál, jen pro větší přístupnost a srozumitelnost pro čtenáře tvoří jednodušší syntaktické konstrukce. Tento postup je naprosto správný, neboť ruské vyjádření spony pomocí pomlčky by bylo v českém poetickém textu rušivé a významově neprůhledné. Jediným problémem v této sloce je použití slova *připlyne*, které se zdá pro jinak velmi civilní text příliš poetizující, i když je funkční z hlediska archaičnosti, podobně jako dále forma *uplovou*.

Ve třetí sloce je kontrast velice výrazný. Štroblová překládá také s důrazem. Slovo *prostá* působí jako dobrý protiklad pro *carevnu* (možný by byl i překlad slovem „vládkyně“, ale „carevna“ adekvátně odkazuje ke kulturnímu kontextu originálu a navíc v sobě obsahuje prvek jakési důvěryhodnosti a zosobnění tužeb dalších lidí). Kontrast v „duchovní“ oblasti prezentuje označení *prostá božstev, snů*. V originálu se slovo *prostá* neopakuje, na druhé pozici je pouze žena, ale z důvodu počtu slabik bylo třeba přidat slovo. Myslíme si, že zopakování slova „prostá“ v novém významu je velmi dobrý nápad. Jednou je výraz „prostá“ použit jako hanlivý ve smyslu jednoduchosti, podruhé namísto předložky bez.

V další strofě je použito ještě silnějšího prvku, označení: *ta, co na krk uváže své věno nudy*, je velmi přesný obraz. Z originálu bychom doslova přeložili *нужность* jako vulgárnost nebo sprostota, takže překladatelka zjemňuje. Vynechány jsou některé předchozí prvky, aby vynikl právě obraz nové družky, jako přívazku obyčejnosti, který musí muž strpět. Opět je v češtině nutno vyjadřovat větším počtem slov, takže na úkor méně podstatných obrazů.

O sloku dál je opět velmi výrazná snaha zachytit obyčejnost. Jak Marina Cvetajevová, tak překladatelka dokázaly obdivuhodně měnit výrazy. Zajímavé je, že v této sloce dokonce

¹¹⁶ Štroblová, J.: Doslov. In: Cvetajevová (1987), s. 295

Jana Štroblová přidala přesah do další sloky na místě, kde v originálu není, ačkoliv pouhé jejich zachování je pro překladatele obvykle velmi obtížné.

Nyní se zastavíme u posledního dvouverší šesté sloky: *Как живется вам с подобием -/ Вам, неправшему Синай!* - doslovný překlad by zněl: Jak se vám žije s obdobou? Vám, který jste pošlapal Sinaj?. Opět velmi silný protiklad – pouhá nápodoba versus biblické, posvátné místo. Překladatelka přiosťruje první obraz použitím slova *troska*, který primárně nevyjadřuje význam „kopie“ použitý v originále, ale používá se ve smyslu ruina, zchátralá věc. Právě spojení *troska modly* pak vytváří výrazné napětí v protikladu ke svatosti hory Sinaj. Zvláštní je, že překladatelka za čtenáře domýšlí v prvním obrazu a je více explicitní, na úkor druhého, který je z našeho pohledu pro čtenáře mnohem obtížnější. *Hodný Sinaje* není rozhodně totéž jako pošlapat Sinaj. V rámci posledního verše by mohlo být vhodnější: Vy, když jste se vzdal Sinaje?, což by lépe vyjadřovalo původní obraz v originálu.

Jana Štroblová změnila pořadí veršů v sedmé sloce. Dva, které pojmenovávají novou milenkou, jsou třetím a čtvrtým veršem sloky, kdežto v originále prvním a druhým. Zachycení pocitu je velmi přesné, ačkoliv způsob se liší. Překladatelka vynechala výraz *zdejší* a místo něj doplnila obraz *v ničem vám blízká*. *Zdejší* má v tomto případě u Cvetajevové opět odkazovat k jisté malosti. U Štroblové zde ale vyplouvá na povrch téma spřízněných duší a vzájemné duchovní blízkosti, které nová partnerka nemůže nahradit. V překladu je pro vyjádření poslední metafory nutné rozšířit počet lexikálních jednotek, aby se zachovala srozumitelnost pro čtenáře. V originále je navíc tato otázka položena mnohem příměji, ve smyslu „Tohle žebro se vám líbí?“, což by mohlo být pro českého čtenáře nepochopitelné, a tak překladatelka zlogičťuje. Ostatně už Levý upozorňuje: „Projevem tendence plně slovně vyjádřit vztahy mezi myšlenkami je sklon překladatelů ke spojitému stylu.“¹¹⁷

Posuňme se nyní do deváté sloky - překladatelka se v této sloce velmi věrně drží originálu. Opět velký kontrast mezi *zbožím z tržnice* a *božím dílem* a vzácným a výjimečným *kararským mramorem*, který navíc vytváří další protiklad se *sádrovým torzem*. Nové zboží ještě odkazuje k jakémusi stržení módou a momentální náladou, k nestálosti. Navíc je akcentováno, že musí přijít jakási daň (*оброк*) – v češtině obrat *něco přijde draho*, za to, že se člověk vzdá svého ideálu jen proto, aby si usnadnil život.

V další strofě se překladatelka velmi výrazně vzdaluje originálu a připomíná počáteční obraz ostrova. První část sloky se zdá v českém překladu nejméně zdařilá, protože obrazy jsou velmi nejednoznačné a těžkopádné pro srozumitelnost. Významy první části z originálu jsou přesunuty až do další sloky a zde je vytvořena zcela nová metafora, která je však příliš

¹¹⁷ Levý (1983), s. 149

poeticky a pateticky zabarvená, což v jinak výborném překladu oslabuje výpovědní hodnotu. Ve druhé části nacházíme kontrast *Lilit* (Lilith - původně babylónská bohyně bouře a větru, přejatá židovskou tradicí jako démon noci a pustin, v pozdější mystické verzi chápána jako první žena biblického Adama, personifikace země a plodnosti), která představuje nadpozemskost a neobyčejnost, versus slova *kdekerá, tuctová* symbolizující obyčejnost. V originále je použito smyslu stotisící, který je možno chápat jako jedna z mnoha, snadno nahraditelná jakoukoli jinou, a tak považujeme převod Jany Štroblové opět za velmi přesný a odpovídající.

Do jedenácté sloky je přenesen obraz rozbití Boha, proto se musela překladatelka vzdát zopakování obrazu zboží z tržnice, který je v předposlední sloce v originálu. V textu Cvetajevové je ve sloce patrné větší napětí s pozemskou ženou, které vytváří předchozí odkazy ke kouzlům a démonickým silám. To je v češtině oslabeno. Výborně je však použito slovo *pozemšťanka*, které je protikladem k božské *Lilit* z předchozí sloky. Kontrast je tedy sice realizován na delší pasáži, ale o to silněji a čtenářsky srozumitelněji. Přívlastek *bez šestých smyslů* je přesně přeložen z originálu a opět silně vázán k obyčejnosti. Další opozicí, která se nově objevuje v této sloce, je spojení *syť klínu*. To odkazuje k verši *milenkou asi nikdy ne!* z druhé sloky. Opět poukazuje na kontrast mezi fyzickou a duševní láskou.

Na závěr našeho rozboru je třeba konstatovat, že překlad *Попытки ревности* z pera Jany Štroblové je poměrně zdařilý. Vytkli bychom mu jen oslabení kontrastnosti používaných lexikálních jednotek. Štroblové se podařilo zachytit náladu celé básně i jednotlivé obrazy. Výborně se jí daří dodržovat kontrasty, které autorka používá pro vytvoření napětí mezi sebou a novou milenkou. Dokáže zachytit protiklad mezi výjimečností a obyčejností, mezi láskou duší a pouhým fyzikem, mezi božským dílem a pouhou nápodobou. Skvěle vyznívá v překladu závěr, kterým Cvetajevová vyjádřila pocit, že ani ona sama, ani on nemohou být šťastní jeden bez druhého. Že vzdát se něčeho výjimečného, jiného – té spřízněnosti duší, je sice snadné, ale oběma jim přinese jen smutek a neštěstí.

ZKOUŠKA ŽÁRLIVOSTI

Ladislav Fikar

*Jak se vám daří s tamtou druhou?
Lehčeji, vidíte? To jste chtěl.
Brzičko, drahý, duhou? Struhou?
V paměti jste mě obešel,*

Tak jako ostrov zrcadlený,

POKUS O ŽÁRLIVOST

Jaroslav Kabíček

*Jak se vám žije s jinou,
snadněji? – Vesla vzmach. –
Jak břehy, jež se vinou,
mizela jsem vám v vzpomínkách,*

já, ostrov plovoucí tmami

*(ne ve vlnách, ten, jež nebem jdou).
Tvůj úděl, duše, zde na zemi
Je sestrou být, ne milenkou.*

*Jak se vám žije s obyčejnou,
Se ženskou prostě? Bez božstev?
Carevnu svrhnuv z trůnu jednou
(sám ztrativ trůn a zmařiv zpěv)*

*Jak žijete si? Máte dosti?
Trampoty, slzy, hádky? Tak?
Platíte strašnou banálností.
Jaký jste vlastně ubožák!*

*Pláču a pláču, srdce v křeči!
Dost! Konec! Načpak plakati?
To láska lásce chvalořečí,
Můj vyvolený, prokletý!*

*Je jedlejší, než byla jsem ti,
Ta krmě? Zhořkla? Že by? Aj!
Jak se vám žije s telátkem tím,
Vám, jenž si troufal na Sinaj?*

*Jak se vám daří? Že jste v úzkých?
S tou pozemšťankou? Jděte, zle?
Oprati božskou stud váš mužský
Vás nebičuje po čele?*

*Jak se vám vede? Zdraví – slouží?
A lyra? Jde to? Zpívá? Tak?
Svědomy bolák že vás souží?
Jaký jste vlastně ubožák!*

*Jak se vám žije? Ztrpklo v ústech
Jablíčko z rynku? Smysly – lžou?
Kararský mramor odkopnul jste,
Jak se vám žije se sádrou?*

*S panenkou, s loutkou! (Z hroudy kdysi
hnětla jsem Boha – rozbit je!)
Jak je vám s nickou stotisící,
Vám, jenž se kořil Lilitě?*

*(po nebi, kdepak po zemi!).
Měli byste být sestřičkami,
duše, ne milostnicemi!*

*Jak se vám žije bez koturnů
s tou prostou? Nikde piedestal.
Despotku když jste svrhl z trůnu
(a sám se vlády prostě vzdal),*

*polepšil jste si – žádné mýty,
rozpaky? Jitra bez mráčku?
S clem nesmrtelné banality
poradíte si, chudáčku?*

*„Dost řečí, ruku ze soukoli
vyjímám. Najímám si dům.“
Jak žije se vám s jakoukoli,
můj jediný, mé unikum?*

*I jídlo jedlejší je s onou,
s ní nezaskočí v krku kost?
Jak žije se vám pod ikonou,
vám, jemuž Sinaj nebyl dost?*

*Jak se vám žije blíže k zemi
s nevilou? S žebrem cizoty?
Stud Diovyými opratěmi
smělé čelo vám nezkrátí?*

*Jak se vám žije, rukou lomí,
jak stoná? Nebe bez mráčku?
S nesmrtelným švem na svědomí
poradíte si, chudáčku?*

*Jak je vám ne s tou od oltáře,
s tou z trhu? Obrok – vem kde vem!
Po alabastru, po Carraře,
jak cítíte se s odlitkem*

*z pouhého gypsu? (Chtěním – pákou
lze rozbit boha bez citu.)
Jak se vám žije s ledajakou,
vám, jenž jste poznal Lilithu?*

*Novoty té, že sytý už jste,
Zchladl jste, kouzlo nevábí?
Jak se vám ve tmě zlatouště
S tou němou, prázdnou, v hedvábí,*

Bez šestých smyslů?

S maskou krásy.

*Jste šťasten? Ne? Pád bez hlubin?
Jak je vám, milý? Těžko asi.
Tak asi, tak, jak mně je – s ním?*

*Noc k noci vrší se, den ke dni,
jste sytý? Když jste setřás jho,
jak je vám s ženou cele všední
a cele prostou šestého
smyslu?...*

Jak, bez lži: dobře je s ní?

*Jste šťastni, či ne? V strži s dnem
jak je ti, milý? Těžko, hlesni,
těžko, jak mně s tvým nástupcem?*

Jiří Honzík ve své nepublikované studii o překladech poezie Mariny Cvetajevové uvádí, že *Попытка ревности* byla do češtiny přeložena čtyřikrát. Kromě překladatelů, které jsme zmínili dříve, zmiňuje verzi Marie Marčanové. Jedná se však o „falešnou“ stopu. Báseň *Попытка ревности* pod názvem *Zkouška žárlivosti* vyšla poprvé v nedělní příloze deníku *Práce* 18. 7. 1970. Jako překladatelka byla opravdu uvedena Marie Marčanová. Dnes už však můžeme s jistotou tvrdit, že autorem textu je Ladislav Fikar. Ten byl v roce 1970 donucen k odchodu z pozice ředitele nakladatelství Československý spisovatel a v této souvislosti bylo zřejmě nutné, aby jeho verzi „pokryl“ jiný překladatel.¹¹⁸

Ještě než se zaměříme na kontrastní srovnání, které je primárním cílem našeho rozboru, musíme zmínit několik detailů, které odlišují Fikarovu verzi z roku 1970 od překladu Jany Štroblové. Pro zachování prvků archaických a knižních volí užití přechodníků (ty jsou i v originálu, v ruštině jsou však výrazně běžnějším prvkem než v češtině), zakončení sloves na *–ti* atd., druhý pól spektra pak zastupují ironizované zdobněliny a hrubší hovorové výrazy. Výrazně oslabený je rytmický efekt užití přesahů, které Fikar zachovává mezi slokami pouze dva. Až o nadužívání bychom pak mohli hovořit v souvislosti s počtem tázacích vět a zvolání (*A lyra? Jde to? Zpívá? Tak?*). Na několika místech se Fikar dopustil významových posunů – *Удар весла!*, vyjadřující v první sloce snadnost odplutí, kompenzuje podivným včleněním přístavku *struhou*, který významovou rovinu spíše zamlžuje. Ani obrat *obejít v paměti* nedodává sloce na srozumitelnosti.

S problematikou kontrastu autorka versus nová milá začneme tentokrát už v první sloce, zde musíme vyzdvihnout Fikarovo vsunutí ukazovacího zájmena *tamta*, které reflektuje nejedinečnost, pouhý výběr z mnoha. Pochválit Fikarovo řešení musíme i v šesté sloce, kde

¹¹⁸ K této problematice vyšlo u nás několik publikací. Jako první bibliografická kniha Zdeňky Rachůnkové *Zamlčování překladatelé* (Obec překladatelů, 1992), nedávno pak kniha rozhovorů *Slovo za slovem: s překladateli o překládání* (Academia, 2002 – ed. S. Rubáš). Tento konkrétní případ v nich však zmíněn není.

volí výraz *telátko*, který odkazuje ke dvěma významům – myšlenkové prostotě a biblickému teleti. Navíc hovorová zdobnělina kontrastuje s následujícím obrazem posvátné Sinaje. Fikar se tu odchýlil od originálu záměnou vykání a tykání. Tykání sice zdůrazňuje spontánnost a autentičnost výpovědi, ale pro Cvetajevovou a její velmi pedantský přístup k veršům je taková záměna netypická. V další části vynechává Fikar obraz Adamova žebra, což textu ubírá na tematickém přesahu. Originálu se naopak věrně držel v překladu *svědomí bolák*, který vytváří správné stylové napětí.

O přemíře otazníků ve čtvrté sloce už byla řeč, Fikar v ní navíc příliš rozvíjí téma zpěvu, které však nepropojuje s výčitkami svědomí, jak je tomu v originále. V další sloce opět musíme vyzdvihnout použití zdobněliny, *jablíčko z rynku* působí opravdu dojmem obyčejnosti a krásně také ilustruje ironický nadhled autorky. Velmi povedené je i spojení *nicka stotisící*, které opět nese význam „jedna z mnoha“. Ještě předtím pojmenovává Fikar tuto *nicku* výrazy *panenka* a *loutka* – i tady dokumentuje svou jazykovou vynalézavost a pochopení ducha textu.

Tak jako Štroblová reflektuje kontrast lásky duchovní a fyzické, reflektuje Fikar lásku založenou na vnímání smysly. Naznačuje to už v deváté sloce: *Smysly – lžou?* a rozvíjí ve zbytku básně. Jakoby nová milenka měla ukojit všechny smysly, ale právě v tom zklamávala: zasytit (*syť už jste*), hovořit (*němá, prázdná*), potěšit na dotek (*v hedvábí*) i na pohled (*s maskou krásy*).

Velmi dobře, cvetajevovsky, se Fikarovi podařilo vygradovat úplný konec básně použitím pomlčky, i když zde dochází k drobnému významovému posunu. Závěrečné *S ním* jakoby naznačovalo, že autorka i adresát textu vědí, kdo je tím jejím „novým“, což z originálního *òпыzoù* nevyplývá.

Co do volby lexikálních jednotek bychom mohli označit Fikarův překlad za vynalézavější než předchozí, uškodily mu však významové posuny a vynechávky složitějších obrazů. Právě jednoduchost a nedodržení některých stylových konstant mu ubírá na spjatosti s tvorbou Mariny Cvetajevové.

Jaroslav Kabíček, který báseň přeložil v roce 1978, přidává do spektra použitých prostředků ještě cizí slova, která mají zvýšit kontrastnost lexiky, v některých případech však text jen zbytečně zatěžují (*koturn* – patetická mluva) nebo posunují význam (*despotka*). Nevydařilo se mu ani užití zdobněliny, neboť výraz *sestřička* u nás odkazuje úplně jinam než k duchovnímu bratrství. I on zachovává pouze dva přesahy.

Hned na samém začátku rozboru musíme zmínit jeden překladatelský oříšek – Kubíček přeložil ruské slovo *оброк* jako obrok, což však dnešnímu smyslu tohoto ruského slova neodpovídá, ačkoliv se význam rozdělil až historicky. *Оброк* byla daň panovníkovi ve formě krmiva pro koně, u nás se slovo zachovalo jako obecný název pro koňskou potravu, v ruštině jako historický termín pro daň nebo výnos.

Naopak vyzdvihnout můžeme jeho řešení spojení *язва совести*, které překládá jako *šev svědomí*. To odkazuje k zacelení i trvalosti rány a působí jako kontextová, nová metafora. Podařilo se mu i přirovnání v první sloce: *Jak břehy, jež se vinou,/ mizela jsem vám v vzpomínkách*. Celá věta působí poeticky, přitom je její smysl jasný a vyjádření stručné.

Třetí sloka básně je u Kabíčka přesycena cizími slovy, dle našeho názoru má své významové a stylistické opodstatnění jen užití slova *piedestal*. *Koturn* je výraz českému čtenáři povětšinou nepochopitelný a *despotka* odkazuje k jiným vlastnostem než carevna respektive císařovna – chybí jí vznešenost a mystičnost.

Na rozdíl od Fikara zachovává Kabíček i Štroblová v páté sloce přímou řeč, která navozuje dojem citace z poslední hádky mezi autorkou a adresátem, u Kabíčka navíc naléhavější díky užití přítomného času (*najímám*) a shodě kořene slov (*vyjímám*).

Z hlediska vyjádření kontrastu pokračuje Kabíček v duchu originálu i předchozích překladů, volí výrazy: *jiná, prostá, jakákoli, ona, ta z trhu, žena cele všední*. Zajímavá jsou jeho řešení v šesté a sedmé sloce. Ten, *jemuž Sinaj nebyl dost*, skutečně více odpovídá originálu (*неправшему Синай*). I jeho spojení *žebro cizoty*, je důkazem věrnosti předloze. Naopak za slabší považujeme novotvar *nevíla*. Nevydařil se ani začátek desáté sloky – *gyps* působí v poetickém textu příliš rušivě a *rozbíjení pákou* zase nelogicky.

Za dobrý nápad považujeme opakování slova *cele* v předposlední sloce, hláska *l* je totiž významným prvkem závěru básně. Ten působí u Jaroslava Kabíčka skutečně jako úpěnlivá prosba nešťastné ženy, kterou by potěšil i pouhý náznak, že ještě má právo na svou lásku. Naléhavost posledních veršů zvýšil překladatel také užitím tykání. Zde, kde má celá báseň gradovat, je to z našeho pohledu výrazně pochopitelnější než na místě, kde stejnou změnu použil Fikar.

Kabíčkův překlad lze obecně zhodnotit jako vynalézavý, ale poněkud nevyrovnaný nebo snad nehotový. Dobré momenty se střídají s problematickými pasážemi a celková účinnost je tak oslabena.

U všech tří překladatelů, jakkoli se jejich přístupy lišily, můžeme konstatovat dobrou práci se syntaktickou složkou textu. Daří se jim zachovat expresivní dynamiku, výkřiky, tázací věty i eliptičnost. Všichni zachovávají i pravidelné rýmové schéma (ABAB) a střídání

počtu slabik a zakončení veršů. Shodně naopak všichni překladatelé rezignovali na některé figury založené na opakování a na fonetickou podobnost užitých výrazů v některých verších (*пошлаина пошлости*). Z hlediska volby lexikálních prostředků bychom nejvýše hodnotili překlad Ladislava Fikara, Jana Štroblová pak věnovala největší péči zachování významu a stylu.

9. Závěr

Cílem předkládané práce bylo srovnání poetiky Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové a zhodnocení jejich tvorby v českých překladech. Vzhledem k tomu, že srovnání obou básnířek by nebylo srozumitelné bez předchozí znalosti jejich životních osudů i díla, rozhodli jsme na začátek naší práce zařadit kapitoly, které se spisovatelkám věnují odděleně. Ještě předtím jsme se krátce zaměřili na fenomén žen-básnířek v ruské literatuře.

Důležitým odrazovým můstkem pro analytickou část práce byla kapitola srovnávající styl Achmatovové a Cvetajevové. Naším primárním předpokladem bylo, že u tak rozdílných spisovatelek bude hledání styčných bodů velice obtížné. Ukázalo se však, že tento předpoklad není pravdivý. Tragika životního osudu, byť v obou případech ve svém průběhu rozdílná, dovedla básnířky k zásadním stylovým i tematickým shodám. Ani jedna necítila potřebu psát líbivou, primitivní poezii, kterou si od nich doba žádala. Jejich hlavním cílem byla sdělení, nepsaly pro potěšení z krásy poezie, ale proto, aby předávaly své poselství.

Komparační práce nad jejich tvorbou nám tak poskytla i zcela nový náhled na hodnocení překladů jejich veršů. Rozhodli jsme se, oproti původnímu záměru, výrazně méně věnovat formální stránce jednotlivých textů a snažili se, snad v souladu s intencí obou autorek, zaměřit na převedení smyslu. V analytické části jsme hodnotili přístup mnoha překladatelů, zdaleka však ne všech, kteří se tvorbě ruských básnířek věnovali, a tak je vhodné na tomto místě podat ucelenější přehled našich závěrů.

Annu Achmatovovou překládaly soustavně Marie Marčanová a Hana Vrbová. První jmenované náleží hlavní podíl na tom, že se u nás stala Achmatovová populární spisovatelkou už v období před druhou světovou válkou. Její překladatelská metoda je založena na touze po maximální věrnosti originálu, Marčanová se snaží zachovávat formální i jazykové prvky a nepouští se do vlastní interpretace. Zcela jiný je překladatelský přístup Hany Vrbové. Z našeho zkoumání jsme nabyli dojmu, že jejím cílem je pochopit ducha textu a ten čtenáři zprostředkovat. Ve svých verzích zachovává exotizační prvky, ale na jazykové rovině začleňuje dílo do domácího literárního kánonu. Její texty působí na čtenáře jako samostatná díla nikoli jako překlady. Zvolená metoda ji někdy svádí k přílišnému prosazování vlastní interpretace textu, která zastiňuje předlohu. Dalším problémem jejích překladů je vynechávání některých formálních prostředků (pomlčky, závorky apod.). Částečně můžeme tento postup ospravedlnit poukazem na fakt, že v době vzniku poezie Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové (zejména to platí o jejich prvním tvůrčím období) byly verše často veřejně recitovány a znaménka sloužila především jako orientační body pro přednášejícího. Nicméně

již během jejich života začal sílit tlak na vydávání textů, a tak považujeme převod těchto textových značek za nutný.

Volnější překladovou metodu volí i Ladislav Fikar, další z překladatelů poezie Anny Achmatovové. Při četbě jeho verzí se nabízí otázka, nakolik byl znalý ruštiny a nakolik využíval pro převod slovního významu něčí pomoci. Jeho vysoce poetické texty totiž působí v detailech nedotaženě nebo spíše nepřesně.

Za zásadní přínos naší práce považujeme objev a první analýzu *Rekviem* v překladu Jaromíra Šavrdy. Jeho verze nabízí zcela nový pohled na možnosti překladu veršů Anny Achmatovové. Nejenže prokázal velký jazykový cit při práci s reáliemi, ale podařilo se mu zachovávat jazykovou, formální i rytmickou různorodost předlohy. Přesto by si jeho překlad zasloužil ještě další redaktorskou práci, ke které však už autorovi zřejmě nezbýval čas.

U překladů Mariny Cvetajevové byl stejně důležitý rozbor textu Jana Zábrany, který je znám jako překladatel cvetajevovské prózy. Nejedná se sice zdaleka o tak závažnou skladbu jako je *Rekviem*, nicméně i analýza menšího útvaru nám poskytla možnost ukázat jeho dobrý přístup k překladům, poeticky věrný předloze.

Cvetajevovou překládali příležitostně i další tvůrci, pro naši práci jsme zvolili texty Otto Bablera a Jaroslava Kabíčka. Naším motivem bylo zachycení co nejkontrastnější překladatelské metody, proto jsme O. Bablera porovnávali s Hanou Vrbovou aj. Kabíčka s Janou Štroblovou. Babler prokázal v překladu básně *Srpen*, že je možné zachovat surrealistickou asociativní metodu skládání obrazů a přesto podpořit celkovou srozumitelnost textu. Oproti druhému zkoumanému překladu je jeho verze méně vynalézavá, zachovává však důsledněji poetiku předlohy. Kabíčková verze *Pokusu o žárlivost* je příkladem opačného typu. Jeho překlad je zatížen mnoha významovými i stylistickými posuny, jakoby se autor nechával unést vlastními nápady a neohlížel se na originál. Celkové vyznění básně však stejně jako další překladatelé zachoval.

Na závěr hodnocení jsme úmyslně nechali pasáž věnovanou překladatelce Janě Štroblové, jejíž přínos pro přijetí Mariny Cvetajevové je neoddiskutovatelný. Právě proto byla jejímu překladu *Pokusu o žárlivost* věnována největší část naší analýzy. Její přístup k textům originálu je nadmíru poctivý, snaží se odrazit všechny smyslové i stylistické roviny.

V úvodu práce jsme si položili otázku, jakou překladovou metodu volili překladatelé, kteří se zabývali díly Anny Achmatovové i Mariny Cvetajevové. Z těch jsme pro hodnocení vybrali Ladislava Fikara a Hanu Vrbovou. Fikar obě básnířky překládal jen příležitostně, těžištěm jeho práce byla vlastní díla a překlady dramát A. P. Čechova a lyriky Štěpana Ščipačova. Jeho přístup je dobrou ilustrací velmi volného zacházení s předlohou. V obou

zkoumaných překladech jakoby se originály jen inspiroval a vytvořil další části svého vlastního díla. Oběma básním vtiskl nádech poetiky Ladislava Fikara, který zastřel různorodost poetiky autorek.

Zcela jiné hodnocení zaslouží podle našeho názoru Hana Vrbová. Na mnoha příkladech prokázala, že její výrazový rejstřík je natolik široký, že dokáže zachytit ducha básní různých autorů. Její překlady jsou, přes drobné výtky, které jsme uvedli na více místech této práce, věrnými odrazy poetiky obou autorek. Vrbová umně využívá prostředků, které obě básnířky spojují, spolu s nimi je mistryní zkratky, srozumitelnosti a významové zhuštěnosti. V duchu Achmatovové dokáže využívat zámlk, dialogičnosti a hovorové lexiky, spolu s Cvetajevovou rozbíjí syntaktické struktury a tlačí na naléhavost a procítěnost veršů.

Po předloženém rozboru i hodnocení můžeme nyní konstatovat, že české překlady poezie Anny Achmatovové i Mariny Cvetajevové odrážejí poetiku jejich děl téměř ve všech případech poměrně věrně. U verzí Hany Vrbové, Jany Štroblové, Jaromíra Šavrdy či Jana Zábrany lze navíc vyzdvihnout komplexní tematicko-stylistický přístup k předlohám.

V tomto bodě naše analýza končí. Chceme přesto zdůraznit, že možnosti práce s českými překlady veršů Anny Achmatovové a Mariny Cvetajevové nejsou existujícími studii a rozborů včetně tohoto textu ani zdaleka vyčerpány. Mohly by se ubírat mnoha různými směry, ať už by se zaměřily na genderovou problematiku básnířka/překladatelka, nebo na důkladnější rozbor jiných aspektů jednotlivých děl.

Kromě toho není zdaleka dokončena ani práce překladatelská, protože mnoho básní obou autorek k nám dosud převedeno nebylo. Pozornost by zasloužil přinejmenším cyklus básní Mariny Cvetajevové *Смеху к Чехуу*, který bezprostředně reflektoval naši politickou situaci, ale byla z něj zatím přeložena pouze část. Obě básnířky patří k nejlepším básníkům světové literatury a jejich dílo si trvalou pozornost více než zaslouží.

10. Seznam pramenů a použité literatury

10.1 Primární literatura

- ACHMADULINOVÁ, B.: Probdívání. Praha: Odeon, 1990.
- ACHMATOVÁ, A.: Bílé hejno. Praha: Melantrich, 1947.
- ACHMATOVA, A.: Rekviem. New York: Tovarišestvo Zarubežnych Pisatelej, 1969.
- ACHMATOVÁ, A.: Requiem. Louč, 2006.
- ACHMATOVA, A.: Izbrannoje. Archangel'sk: Pravda Severa, 2010.
- ACHMATOVOVÁ, A.: Vestálka paměti. Praha: Lidové nakladatelství, 1990.
- ACHMATOVOVÁ, A.: Modrý večer. Praha: Odeon, 1990.
- CVETAJEVA, M.: Izbrannoje. Archangel'sk: Pravda Severa, 2010.
- CVĚTAJEVOVÁ, M.: Pokus o žárlivost. Praha: Mladá fronta, 1970.
- CVETAJEVOVÁ, M.: Začarovaný kruh. Praha: Odeon, 1987.
- CVĚTAJEVOVÁ, M.: Lichý střevíc. Praha: Melantrich, 1996.
- CVETAJEVOVÁ, M.: Vyznání na dálku. Praha: Votobia, 1997.
- CVETAJEVOVÁ, M.: Básník a čas. Praha: Votobia, 1997.
- CVĚTAJEVOVÁ, M.: Pij, duše, co hrdlo ráčí. Praha: Vyšehrad, 2005.
- CVETAJEVOVÁ, M.: Umění a svědomí. Praha: Protis 2006.
- CVETAJEVOVÁ, M.: Živoucí o živých. Praha: Protis 2010.
- GIPPIUSOVÁ, Z.: Poslední básně. Brno: BB/art, 2005.
- NEUMANN, S. K.: Kniha lesů, vod a strání. Praha: Svoboda, 1950.
- Serebrjannyj vek. Ženskaja lirika. Moskva: Astrel', 2012.

10.2 Sekundární literatura

- ČERMÁK, J. – ILEK, B. – SKOUMAL, A. (eds.): Překlad literárního díla. Praha: 1970.
- DANĚK, V.: Kam utekl Stolkolet. Pelhřimov: Radioservis, 2013.
- EFRON, A.: Istorija žizni, istorija duši. Moskva: Vozvraščeniye, 2008.
- FIGES, O.: Natašin tanec. Kulturní historie Ruska. Praha – Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA s. r. o. a Jiří Ševčík, 2004.
- FIGES, O.: Šeptem. Praha – Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA s. r. o. a Jiří Ševčík, 2009.
- FIKAR, L.: Tvé šedé oči se mnou všady jdou...malá antologie překladů ruské poezie. Brno: BB art, 2001.
- HOCHÉL, B.: Prekladová kritika v praxi. Slovak Review č. 1, 2001.

- HONZÍK, J.: Dvě století ruské literatury. Praha: Torst, 2000.
- HONZÍK, J.: Poezie Mariny Cvetajevové v češtině, 2011 – *nepublikováno*
- HRABÁK, J.: Úvod do teorie verše. SPN: Praha, 1964.
- CHLUPÁČOVÁ, K., ZADRAŽILOVÁ, M. (ed.): Žena v moderní ruské literatuře. Praha: FF UK, 2003.
- JEDLIČKA, J.: Rozptýleno v prostoru a čase. Brno: Petrov, 2000.
- KOMISSAROV, V. N.: Lingvistika perevoda. Moskva: URSS, 2009.
- KORJAKINOVÁ, T., NEDVĚDOVÁ, M., VANĚČKOVÁ, G.: Marina Cvetajevová a Praha. Praha: Euroslavica, 1992.
- KŠICOVÁ, D.: Od moderny k avantgardě. Rusko-české paralely. Brno: Masarykova univerzita, 2007.
- LEVÝ, J.: Umění překladu. Praha: Panorama, 1983.
- MARČENKO, A.: Achmatova: žizn'. Moskva: Astrel', 2009.
- MATHAUSER, Z.: Nepopulární studie. Praha: Svoboda, 1969.
- OGANESJANOVÁ, L.: Poezie Anny Achmatovové v překladech Hany Vrbové a Ivanky Jakubcové, Bakalářská práce – Katedra českého jazyka a literatury, PedF UK (ved.: PhDr. Josef Peterka, CSc.). 2012.
- PŘIBÁŇ, M. (ed.): Z dějin českého myšlení o literatuře. Antologie k dějinám české literatury 1945-1990. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001.
- Případ Zoščenko – Achmatovová. Knihovna politických aktualit. Praha: Vydavatelství Ministerstva informací, 1946.
- STENINA, N. A.: Marina Cvetajeva i Čechija. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskij Gosudarstvennyj Universitet, 2008.
- ŠENTALINSKIJ, V.: Raby svobody. Moskva: Parus, 1995.
- ŠENTALINSKIJ, V.: Prestuplenije bez nakazanija. Moskva: Progress-Plejada, 2007.
- ŠŤASTNÁ, Z.: Eseje Mariny Cvetajevové v českých překladech, Diplomová práce – ÚTRL FF UK (ved.: PhDr. S. Rubáš, Ph.D.). 2008.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, H.: Rekviem Anny Achmatovové. In: Ruský jazyk 1969 (2). S. 51-58.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, H.: Předurčenost k řemeslu Zpěv. Výpověď o Marině Cvetajevové. In: Světová literatura 1983 (5). s. 232-240.
- RACHŮNKOVÁ, Z.: Zamlčování překladatelé: Bibliografie 1948-1989. Praha: Obec překladatelů, 1992.
- RAZUMOVSKY, M.: Marina Cvetajevová. Mýtus a skutečnost. Praha: Garamond, 2009.
- RICHTEREC, O.: Dialog kultur v uměleckém překladu. Hradec Králové: Gaudeamus, 1999.

- RICHTEREC, O.: Úvod do studia ruské literatury. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001.
- RUČKINA, I.: Svet nebesnyj – navsegda l' Poezija Jany Štroblovaj. In: Russkoje slovo 2013 (4). s. 8-11.
- ULIČNÁ, O.: Znovuobjevení básničky. In: Ruský jazyk 1968 (2). s. 40-45.
- ULIČNÁ, O.: Vzpomínka na Annu Achmatovou. In: Ruský jazyk 1969 (1). s. 1-6.
- ULIČNÁ, O.: Pražské poémy Mariny Cvětajevové. Praha: Karolinum, 1991.
- VACEK, J.: Anna Achmatovová ve fondech Slovanské knihovny v Praze. In: Československá rusistika 1990 (1). s. 25-30.
- VANĚČKOVÁ, G.: Marina Cvetajevová v Československu. In: Sovětská literatura 1982 (10). s. 160-183.
- VANĚČKOVÁ, G. (ed.): Čechy Mariny Cvětajevové.
- VANĚČKOVÁ, G.: Poezija. Simvol. Perevod. Praha: Acta Universitatis Carolinae, 1990.
- VOLKOV, S.: Rozhovory s Iosifem Brodským. Příbram: Camera obscura, 2011.
- ZAHRÁDKA, M.: Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti). Olomouc: Periplum, 2003.

10.3 Slovníky a příručky

- KUZNECOV, S. A. (hl. red.): Bolšoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Sankt-Peterburg: Norint, 2000.
- Rusko-český slovník. 2. vydání. Beroun: Leda, 2004.
- HAVRÁNEK, B., HORÁLEK, K. a KOPECKÝ, L. (eds.): Velký rusko-český slovník. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1952-1964. 6 sv.
- KRAUS, J. a kol. autorů: Nový akademický slovník cizích slov. Praha: Academia, 2009.
- KASACK, W.: Slovník ruské literatury 20. století. Praha: Votobia, 2000.

10.4 Internetové zdroje

- HONZÍK, J.: Achmatovová a Cvetajevová. Dílčí pokus o srovnání. Dostupné z: http://spolmc.sweb.cz/Honzik_Achm_Cvet.htm.
- Anna Achmatovová – poezie v originále: <http://rupoem.ru/axmatova/all.aspx>.
- Anna Achmatovová – překladatelka: <http://www.akhmatova.org/translation/translation.htm>.

Anna Achmatovová: Rekviem. Úplné samizdatové vydání sbírky „Rekviem“. Květen 1987.
Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/uplne-samizdatove-vydani-sbirky-rekviem-anny-achmatovove/>.

Marina Cvetajevová – poezie v originále: <http://rupoem.ru/cvetaeva/all.aspx>.

Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945.

Dostupné z: http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/DUP01.htm.

Společnost Mariny Cvetajevové v Praze: <http://prahatsvetaeva.com/>.

Dokument ČT o Jaromíru Šavrdovi *Sám voják v poli*, z cyklu *Neznámí hrdinové: Pohnuté osudy*. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10204458965-neznami-hrdinove/209452801390009-neznami-hrdinove-pohnute-osudy/>.

10.5 Seznam příloh

Příloha č. 1 – Achmatovová, A.: Rekviem

Příloha č. 2 – Achmatovová, A.: Rekviem, překlad Jaromír Šavrd

Příloha č. 2 – Achmatovová, A.: Rekviem, překlad Hana Vrbová

Příloha č. 1

Анна Ахматова – Реквием

Вместо предисловия

В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то "опознал" меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом.

1 апреля 1957, Ленинград

Посвящение

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река,
Но крепки тюремные затворы,
А за ними "каторжные норы"
И смертельная тоска.
Для кого-то веет ветер свежий,
Для кого-то нежится закат —
Мы не знаем, мы повсюду те же,
Слышим лишь ключей постылый скрежет
Да шаги тяжелые солдат.
Подымались как к обедне ранней.
По столице одичалой шли,
Там встречались, мертвых бездыханней,
Солнце ниже и Нева туманней,
А надежда все поет вдали.
Приговор... И сразу слезы хлынут,
Ото всех уже отделена,

Словно с болью жизнь из сердца вынут,
Словно грубо навзничь опрокинут,
Но идет... Шатается... Одна...
Где теперь невольные подруги
Двух моих осатанелых лет?
Что им чудится в сибирской вьюге,
Что мерещится им в лунном круге?
Им я шлю прощальный мой привет.

Март 1940

Вступление

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад.
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.
И когда, обезумев от муки,
Шли уже осужденных полки,
И короткую песню разлуки
Паровозные пели гудки.
Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марусь.

I

Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе, шла,
В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки.
Смертный пот на челе... не забыть!
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

1935

II

II

Тихо льется тихий Дон,
Желтый месяц входит в дом.
Входит в шапке набекрень -
Видит желтый месяц тень.

Эта женщина больна,
Эта женщина одна,
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

III

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.
Я бы так не могла, а то, что случилось,
Пусть черные сукна покроют,
И пусть унесут фонари.
Ночь.

IV

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случилось с жизнью твоей.
Как трехсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своей слезою горячею
Новогодний лед прожигать.
Там тюремный тополь качается,
И ни звука. А сколько там
Неповинных жизней кончается...

1938

V

III

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу -
Ты сын и ужас мой.
Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.
И только пышные цветы,
И звон кадильный, и следы
Куда-то в никуда.
И прямо мне в глаза глядит
И скорой гибелью грозит
Огромная звезда.

1939

VI

Легкие летят недели,
Что случилось, не пойму.
Как тебе, сынок, в тюрьму
Ночи белые глядели,
Как они опять глядят
Ястребиным жарким оком,
О твоём кресте высоком
И о смерти говорят.

1939

VII

Приговор

И упало каменное слово
На мою ещё живую грудь.
Ничего, ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

А не то... Горячий шелест лета,
Словно праздник за моим окном.
Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом.
Лето 1939, Фонтанный Дом

VIII

К смерти

Ты все равно придешь. — Зачем же не теперь?
Я жду тебя — мне очень трудно.
Я потушила свет и отворила дверь
Тебе, такой простой и чудной.
Прими для этого какой угодно вид,
Ворвись отравленным снарядом
Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,
Иль отрави тифозным чадом,
Иль сказочкой, придуманной тобой
И всем до тошноты знакомой, -
Чтоб я увидела верх шапки голубой
И бледного от страха управдома.
Мне все равно теперь. Струится Енисей,
Звезда полярная сияет.
И синий блеск возлюбленных очей
Последний ужас застилает.
19 августа 1939, Фонтанный Дом

IX

Уже безумие крылом
Души накрыло половину,

И поит огненным вином
И манит в черную долину.

И поняла я, что ему
Должна я уступить победу,
Прислушиваясь к своему
Уже как бы чужому бреду.

И не позволит ничего
Оно мне унести с собою
(Как ни упрашивай его
И как ни докучай мольбою):

Ни сына страшные глаза -
Окаменелое страданье,
Ни день, когда пришла гроза,
Ни час тюремного свиданья,

Ни милую прохладу рук,
Ни лип взволнованные тени,
Ни отдаленный легкий звук --
Слова последних утешений.

4 мая 1940

X

Распятие

*"Не рыдай Мене, Мати,
во гробе зрящи".*

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: "Почто Меня оставил?"
А Матери: "О, не рыдай Мене..."

2

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Эпилог

1

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы
Стрдание выводит на щеках,
Как локоны из пепельных и черных
Серебряными делаются вдруг,
Улыбка вянет на губах покорных,
И в сухоньком смешке дрожит испуг.
И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною,
И в лютый холод, и в июльский зной,
Под красною ослепшею стеною.

2

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:
И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли,
И ту, что красивой тряхнув головой,
Сказала: "Сюда прихожу, как домой".
Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.
Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.
О них вспоминаю всегда и везде,

О них не забуду и в новой беде,
И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,
Пусть так же оне поминают меня
В канун моего погребального дня.
А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием — не ставить его
Ни около моря, где я родилась
(Последняя с морем разорвана связь),
Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.
Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть громохание черных марусь,
Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.
И пусть с неподвижных и бронзовых век
Как слезы струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.
Март 1940, Фонтанный Дом

Příloha č. 2

Anna Achmatovová – Rekviem (překlad: Jaromír Šavrdra)

Místo předmluvy

V hrůzných letech ježevštiny jsem prožila sedmnáct měsíců ve frontách přede dveřmi vězení. Jednou mne kdosi „perlustroval“ – zjišťoval mou totožnost. Za mnou stála žena s promodralými rty, která ovšem nikdy předtím neslyšela mé jméno, probrala se ze strnulosti, vlastní nám všem, a šeptem (tam šeptali všichni) se mne zeptala:

- Vy byste to dokázala popsat?

Řekla jsem:

- Dokázala.

A náhle se cosi na způsob úsměvu mihlo v tom, co bylo kdysi její tvář.

Leningrad, 1. dubna 1957

Žádné cizí nebe, žádná křídla,

žádný azyl, vlídné přístřeší...

Ne. Já vprostřed svého lidu byla

tam, kde žil svá léta nejtěžší.

1961

DEDIKACE

Takový žal zatřese i horou.

Takový žal řeku zastaví...

Těžké dveře. Dveře na závoru.

A za nimi trestaneckou norou

vane stesk, až k smrti bolavý.

Pro někoho fouká vítr svěží,

západ slunce kreslí něžný nach.

Sníme o tom něco vědět? Stěží.

Naše hudba: skřípot v zámku dveří,

dunivý krok stráží po chodbách.

Jako na mši ještě za tmy vstaly,

osiřelým městem krácejí.
Jako mrtvé se pak setkávaly
v oněch zdech, kam Něva mlhy valí –
bez dechu, leč ještě s nadějí.

Rozsudek... Z očí se slzy lijí.
Jak by v duši padla závora.
Jakoby život z hrudi vytrhl jí,
sprostě nznak převrátili si ji –
ale jde... Je sama. Vrávorá.

Kde jsou nyní, rovné nevolnicím,
Družky dvou mých roků zlých – kde jsou?
O čem sní tam v lágru ve vichřici?
Co doufají uzřít na měsíci?
Zdravím je – už na rozloučenou.

Březen 1940

INTRODUKCE

Bylo to v den, kdy usmíval se
snad jenom mrtvý, svému klidu rád.
Jak cetka zbytečná v časech
stál vedle vlastních věznic Leningrad.
V těch časech, kdy, trýzní už šílení,
trestanci v plucích na nádraží stáli
a lokomotivní sirény
kratičkou píseň loučení jim hrály.
A hvězdy smrti stály nad námi...
Když země má, nevinná Rus se chvěla
pod zakrvácenými botami,
pod koly aut, co vězně odvážela.

Pro tebe si přišli za úsvitu.
Jako k hrobu za tebou já šla.

Děti v temné jizbě lkaly v skrytu,
nad klekadlem svíce roztála.
Hrůzy mráz ti slepil rty i vlasy,
chladný pot měla na čele... Jak žít?
Jak vojandy střelců budu asi
klečet u kremelských bašt a výt.
Moskva, podzim 1935

Tiše plyne Don. Kraj spí.
Žlutý měsíc přichází.

Vstoupí, čapku do strany,
Vidí samé strádání.

Vždyť ta žena chorá je,
vždyť ta žena sama je,

v hrobě muž, syn v lágru dlí...
Kdo se za ní pomodlí?

Ne ne, to nejsem já, to někdo jiný strádá,
já bych tak nemohla... Ale to, co se stalo,
ať černé sukno zakryje,
a světlo dejte pryč...
Noc.

Kdyby ses tak byla uviděla,
ty, tak oblíbená u přátel,
hříšný smíšku od Carského Sela –
co v životě jednou potká tě:
třístá v řadě, s balíčkem a s hrůzou
opuštěna v davu budeš tkvět
před vězením, vlastní žhavou slzou
novoroční ledy rozpouštět...

Za zdí lágru strom se větrem klátí
jako v spánku... Kdoví, kolika
nevinným tu bude umíratí.

1938

Sedmnáct měsíců už řvu,
vrhám se katům pod nohy,
arně tě, marně domů zvu,
synu můj, sne můj morový.

Svět navždy pomýlený je.
Už se v něm nevyznám :
kdo člověk je, kdo bestie,
jak dlouho čekat mám.

Jen pyšný květ, zvon za noci
a matné stopy, vedoucí
v nicotu, kam mě zvou.

A přímo před očima plá
obrovská hvězd červená,
hrozící záhubou.

1939

Týdny letí jako chvíle.
Co se stalo neseznám.
V kobce, synku... Proč že tam
viděly tě noci bílé.
Proč i teď tě hlídají
jako dravci žhavým okem;
o tvém kříži převysokém,
o smrti ti šeptají.

1939

ROZSUDEK

Vytesali slovo do kamene,
uvrhli je na mou živou hrud'.
To nic: srdce bylo připravené.
Nějak se s tím srovnám, buď jak buď.

Jsem dnes prací pohlcená celá:
Třeba paměť zgruntu vyvrátit.
Třeba, aby duše zkameněla.
Třeba znovu prozkoumat, jak žít.

Letní slunce plane žhavým jedem.
Svátek přilne hořce k suchým rtům.
Já už dávno cítila to předem:
světlý den a opuštěný dům.
Fontánový dům, léto 1939

SMRTI

Ty přijdeš tak jak tak – a proč ne tedy hned?
Čekám tě smrti. Tuze těžko je mi.
Jsi prostá, tajemná... Budem si rozumět.
Světlo je zhasnuto a dveře otevřeny.
Lhostejno, jakou zvolíš podobu:
Protivný vrátný? Nebo lupič s kyjem?
Tyfovou nákazou mě sklátíš do hrobu?
To už je tvoje věc. Věc tvojí fantazie.
Anebo snad dle sovětské tradice,
tím nejběžnějším stylem, jak se říká:
uvidět dýnko tvé služební čepice
a strachem pobledlého domovníka.
Udělej to jak chceš... Valí se Jenisej,
vzdálená, studená polárka tiše plane.
V úzkosti poslední bezpečně skryji se
za šedých očí lesk bytosti milované.

Fontánový dům, 19. srpna 1939

Už půlkou svojí duše spím.
Už zakryla mne křídla černá.
Opilá vínem ohnivým,
vábena, klesám do inferna.

Všecko je ztraceno, už vím.
Vědomí – pýcha má – už mizí.
Už i mé vlastní blouznění
mi připadá spíš jako cizí.

A nic si s sebou bezmála
nesmím vzít ze svých lásek
(jako bych nepřemlouvala,
jako bych málo modlila se):

ni synových očí třeštění,
strádání zkamenělé,
strašnou noc jeho zatčení,
hodinu návštěvy v cele,

ni milé ruky doteky
ni vánky, co lípami vály –
ni slova poslední útěchy,
šeptaná jakoby z dále.

4. května 1940

UKŘIŽOVÁNÍ

*Ne rydaj méně, mati,
vo grobe zrašću...*

On Otci děl: „Proč, Otče opustils mne?“

A Matce své: „Ó neplač kvůli mně.“

2

Magdaléna plačíc vlasy rvala,
s oblíbeným žákem chvěl se svět.
Ale tam, kde matka tiše stála,
netroufl si nikdo pohledět.

EPILOG

1

Poznala jsem, jak stárne tvář i spánky,
zpod očních víček vykukuje strach
a v bledých lících klínopisné schránky
trápení prohlubuje v literách,
stříbrná nit praménky vlasů prolne,
ledová nit se k duši prozebe,
úsměvy zvadnou v tváři přepokorné-
i v suchém úsměšku se chvěje jen to zlé.
Modlím se za duši – a nejen za tu svou,
leč za všechny, co vedle mojí stály,
čekaly pod tou zdí, rudou a osleplou,
a letní žár či mráz je vysoušel a pátil.

2

Tak mi plynou měsíce už vzpomínáním jen.
Vidím vás a slyším, cítím, pořád s vámi jsem.

S tou, co sotva belhala se k oknu s mřížemi,
s tou, co dávno nechodí už s námi po zemi,
i s tou mladou krasavicí s rukou kadeří:
„Chodím sem už jako domů,“ řekla ve dveřích.

Chtěla bych je všechny jménem oslovit –
ale seznam zabavili, kde ta jména vzít.

Ze všech jejích slov a skutků ještě za tepla
upředla jsem klubko vlny, šálu upletla.

Myslím na ně vždy a všude, budu vzpomínat,
ať už moje bída přejde, ať se vrátí snad,

až mi vláda zavře ústa a až umoří
verš, v němž dvě stě miliónů lidí hovoří,

až mě zabijí a budu ležet na marách –
ať i ony vzpomenou si, ať nemají strach.

Kdyby někdo v této zemi jednou vymyslel,
že by se mi na památku pomník vztyčit měl,

předem dávám ráda souhlas k této oslavě
pod jedinou podmínkou: ten pomník nestavět

ani na pobřeží moře, odkud pocházím
- s mořem jsem se rozvedla, jsem sama, tak co s ním? –

ani v carské zahradě u vysněného pně
- je tam bezútěšný stín a zahlušil by mne –

ale tady, kde jsem stála třista hodin snad,
aby bachaři se měli před čím červenat.

Bojím se, že po mé smrti někde utone
vše, co vím o policejních černých antonech,

o klepání špehýrek a katrů třískání...
Žila babka jako myš, již kdosi poranil.

Koncem zimy z pomníku, z těch kvádrů bronzových,
ať se perlí a jak slzy zvolna stéká sníh.

Bude mi tam vrkat holub přes věžeňskou zeď.
Po Něvě poplují lodě, jako plují teď.

Fontánový dům, březen 1940

Příloha č. 3

Anna Achmatovová – Rekviem (překlad: Hana Vrbová)

Místo předmluvy

V letech Ježovovy hrůzovlády strávila jsem sedmnáct měsíců ve frontách před věznicí. Jednou mě někdo „identifikoval“. Tehdy za mnou stála žena s promodralými rty, která samozřejmě nikdy dřív mé jméno neslyšela, probrala se ze strnulosti, jež nás všechny ovládala, a zeptala se mě šeptem (tam se jinak než šeptem nemluvilo):

„Můžete to všechno vylíčit?“

A já jsem řekla:

„Mohu.“

A tehdy přeletělo něco jako úsměv po tom, co kdysi bývalo její tváří.

Leningrad, 1. dubna 1957

Mne obloha cizí nechránila,
Cizí kraj mě v křídlech neukryl,
já po celou dobu jsem tam žila,
kde můj národ naneštěstí byl.

1961

VĚNOVÁNÍ

Nad tím hořem pukají i hory,
řeky nad ním zůstávají stát,
dveře věznic jsou však na závory
a za nimi „galejnické nory“
a smrtného stesku krutý chlad.
Pro někoho svěží vítr vane,
červánek si lehá do mraků,
my z toho nic dávno nevnímáme,
jen chřestění klíčů nasloucháme,
jen těžkému kroku vojáků.
Vstávaly jsme časně jako na mši
a zděšeným městem spěchaly
než mrtvoly mrtvější a plašší
tam, kde Něva slunce v mlhách zháší

XVIII

a naděje zpívá z povzdálí.
Rozsudek... Proud slz vytryskne prudce,
ode všech ji rázem dělí val,
jak když hoře z hrudi rve jí srdce,
jako když jí smýkly hrubé ruce.
Vrávorá... Je sama... Jde však dál...
Kde jste vy, co dva roky jste byly
sestrami mých nepřítelů dnů?
O čem víchř nad Sibiří kvílí,
co jste z kruhu luny vyvěštily?
Posílám vám pozdrav poslední.
Březen 1940

Prolog

Tenkrát úsměv měl jen mrtvý v líci,
že je mrtvý ze srdce byl rád,
tenkrát jen přívěskem na věznic
zbytečným byl celý Leningrad.
Tenkrát, když zoufalstvím zešilel
v houfech šli trestanci zmučení,
jen sirény lokomotiv zněly
v teskně krátké písni loučení.
Hvězdy smrti stály na obloze.
Nevinná a ustrašená Rus
vozila se v policejním voze
zkrvavená těžkou botou hrůz.

Odvedli tě brzy na úsvitě,
jak za rakví šla jsem, v hrdle ston,
v úzké sínce naříkalo dítě,
dohořela svíčka u ikon.
Svatý obrázek k rtům přitisknutý
a smrtelný pot na čele tvém...
Tak tě budu vidět a jak ženy

střelců vzlykat u kremelských stěn.

Moskva, podzim 1935

Don se noří do ticha,
k Donu měsíc pospíchá,

na stranu má čepici,
stín potkává v světnici.

Ta žena je nemocná,
osamělá, bezmocná –

muž v hrobě, syn v temnici.
Pane, odpusť hříšnici.

Ne, to ne já, to kdosi jiný trpí,
já bych tak nemohla... Všechno to, co se stalo,
ať do černého sukna zahalí
a lucerny ať odnesou pryč...
Noc.

Měl ti tenkrát u Carského Sela,
když jsi ještě samý vtip a žert
bezstarostně s druhy dováděla,
někdo říct, jak budeš za pár let
U křížů stát na vězeňském dvoře
třístá v řadě stejně zoufalých
s uzlíčkem a horkou slzou hoře
propalovat novoroční sníh.
Co zmučených, utrýzněných očí
zná vězeňský topol za branou.
Co nevinných životů tam končí.

1938

Sedmnáctý měsíc plný běd,
synu můj předrahý,
muko má, tě volám domů zpět
a klečím před vrahy.
Nevím, co je pravda a co klam,
kdo člověk a kdo sup,
nevím, kdy tvůj ortel čekat mám,
kde je líc a kde rub.
Zvon, kadidlo, konec naděje,
zaprášené květy, šlépěje
z prázdnoty do prázdnot.
Jen obrovská hvězda pobledlá,
strašná hvězda smrti pohlédla
v oči mé přes temný horizont.

1939

Letí, letí lehké týdny,
co se stalo, nechápu.
Bílých nocí přísvit klidný
zářil na tvou útrapu.
Každou noc žhne v temné mříži
jestřábí zrak bodavý
a vypráví o tvém kříži
a o smrti vypráví.

Jaro 1939

ROZSUDEK

A dopadlo slovo jako skála
na mé srdce ještě živoucí.
Já ten konec dávno předvídala,
nepočítám s ničí pomocí.

Vím, že bude mnoho času třeba,
mnoho síly, mnoho zapření,

než svou paměť pohřbím, žal se vstřebá,
duše zkamení a já se s ní

naučím žít... Venku nebe sálá,
trávy šumí letním neklidem –
a já přece dávno předvídala
tento prázdný dům a světlý den.

Dům Fontán, léto 1939

SMRTI

Když stejně přijdeš, tak proč ne hned nyní?

Těžko mi je, slituj se nade mnou.
Zhasla jsem, dveře otevřela v síni,
čekám tě – prostou, krásnou, tajemnou.
Vyber si jednu z nepřeborných podob,
měj sochor v ruce jako bandita,
otrav mě, zastřel nebo tyfem porob,
přijď do horečných výšin zavítá.
V pohádce vypít záhubu mou dej mi,
v té, kterou známe všichni nazpaměť,
ať vidím přes modř čapky policejní
tvář domovníka bílou jako zeď.
Vše je mi jedno. Z mlhy Jeniseje
polární hvězda svítí do noci
a v tmě konejší hrůzu beznaděje
jas modrých očí, milý, horoucí.
Dům Fontán, 19. srpna 1939

Šílenství černou perutí,
Půl duše už mi obestřelo,
oheň mě vypít přinutí,
v údolí stínů svrhne tělo.

Z horečky mluvím do rána –

a zdá se mi, že jiný blouzní...

Vím, není pro mě záchrana,
vím, jeho triumf bude hrozný,

nelekne se mých prstenů,
mých modliteb se lehce zhostí,
nedovolí mi na cestu
vzít ani kousek minulosti,

tvář syna s mrtvým pohledem,
ani mé hoře zkamenělé,
ani ten bouřný soudný den,
hodinu rozloučení v cele,

stisk rukou chladnější než led,
stín lípy na zdi roztančený,
skomírající echo vět,
mír posledního utěšení.

4. května 1940

UKŘIŽOVÁNÍ

*„Neplač, matko, pro mne
v hrobě ležícího.“*

1

Nebesa vzplála brunátná a žhnoucí,
andělské kůry pely z plných plic.
„Proč opustils mne, bože?“ řekl otci
a matce řekl: „Neplač pro mne víc.“

V pláči si rvala vlasy Magdalena,
učedník v kámen proměněný zbled,
jen tam, kde stála matka hořem nemá,
se neodvážil nikdo pohledět.

EPILOG

1

Poznala jsem, jak tváře propadají,
Jak velké hoře, velká muka žen
Se v klínopise ostrých vrásek tají
jak v stínu vrásek strach je přikrčen,
jak vlasy plavé, smolně černé, krásné
se proměňují náhle v stříbrné,
jak na rtech každé pousmání hasne,
jak vyschlý smích úlekem zatrne.
Nejenom na mou duši obolenou
se modlím. Všechny spasit chtěla bych,
co pod osleplou rudou stěnou se mnou
snášely mráz i žár dnů srpnových.

2

Světím svátky mrtvých jako každý rok.
Zas vás všechny vidím, slyším zas váš krok.

Vidím tu, co k oknu sotva dověkli,
vidím tu, co dávno v černém hrobě tlí,

i tu mladou, krásnou, která s úžasem
řekla, že už chodí jako domů sem.

Každou z nich bych zvala jménem nejradši,
seznam mi však vzali – paměť nestačí.

Z jejich slov a nářků tkám své rekviem
jako pokrov, kterým rakev přikryjem,

na ně vzpomínám si, ať jsou kdekoli,
pro ně v neštěstí mě srdce zabolí –

a kdyby snad někdo zardousil můj zpěv,
v němž sto miliónů vykřičelo hněv,

je prosím, než paměť čas jim zakalí,
ať zádušní svíčku za mě zapálí.

A jestli se jednou v této zemi lid
rozhodne můj pomník někde postavit,

já tu velkou poctu přijmu v pokoře,
jenom prosím, aby nestál u moře

na břehu mých dětských her i soužení
-s mořem už si nejsme dávno souzeni –

ani v carském parku za tím rozcestím,
kde mě dodnes hledá osamělý stín.

Postavte mi pomník za zdí u cely,
kde jsme tři sta hodin čekat musely,

abych slyšela i v hluchém záhrobí,
jak tmou policejní klakson zatroubí,

jak odporně skřípe brána zavřená,
jak zvířecky křičí chorá stařena.

Ať mi ještě z mrtvých očí bronzových
jak veliké slzy kane zvlhlý sníh,

ať vrkají v soudním dvoře holubi
a na Něvě šátek mává z paluby.

Dům Fontán, březen 1940